AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todas as pessoas, alunos e amigos, cujos estímulos e esforços contribuíram direta ou indiretamente para o sucesso do programa Expedições pelo Mundo da Cultura e cuja presença indelével está nas entrelinhas de cada parágrafo deste livro.

Agradecemos ao SESI, à ABRH, à Klabin, à Volvo e aos seus colaboradores não apenas pelo apoio material, mas pelo entusiasmo, envolvimento e dedicação com que nos acompanharam durante todo este processo.

Agradecemos a todos os que cederam materiais, se mobilizaram e trabalharam pelas transcrições, das mais variadas maneiras. Agradecemos a Bruno Floriani e a Pâmella Stadler pelo seu envolvimento direto com as transcrições. Registramos em especial nossa gratidão para com Andréa de Oliveira Jaques e para com Carlos Nadalin, sem os quais este esforço não teria sequer começado.

Agradecemos ainda aos amigos Carlos Jaime Loch e Paulo Briguet pelo tempo e talento a nós devotado.

Família Nasser

OS FILHOS DE MONIR

José Monir Nasser foi o pai intelectual de muita gente. Todos se tornavam alunos diante dele. Era um educador no sentido verdadeiro da palavra: ex ducare, conduzir para fora. Suas aulas sobre os grandes clássicos literalmente conduziam os ouvintes para fora da caverna da ignorância, mostrando-lhes a luz pura e espiritual do conhecimento. Virgílio de tantos pequenos Dantes, que antes de conhecê-lo não conheciam a comédia de erros das próprias vidas, ele comprovou que o mundo da criação literária e o mundo da criação de riquezas não estão separados, mas fazem parte de um mesmo princípio, essencialmente espiritual.

PAULO BRIGUET

PATROCÍNIO

LEI DE INCENTIVO À CULTURA · VOLVO · Klabin

REALIZAÇÃO

SESI · MINISTÉRIO DA CULTURA · BRASIL GOVERNO FEDERAL

EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA VOLUME 9

Tartufo
O Pato Selvagem

ENCONTROS COM O PROFº JOSÉ MONIR NASSER

EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA **VOLUME 9**

JOSÉ MONIR NASSER
(1957-2013)

Economista, escritor, editor e pintor, fundou a empresa de consultoria AVIA Internacional e a Tríade Editora. Foi consultor de estratégia em inúmeras organizações de porte nacional e consultor de desenvolvimento regional. Escreveu "A Economia do Mais" e "O Brasil que Deu Certo", ambos pela Tríade Editora.

Tartufo

O Pato Selvagem

Escrever o Prefácio de Expedições pelo Mundo da Cultura não é somente escrever uma página para iniciar o livro e instigar sua leitura. É escrever sobre uma viagem por mundos a serem descobertos a cada volume, em cada história que se apresenta página após página, personagem a personagem, cenário após cenário. É escrever sobre uma viagem que permite nos transportarmos de espaços inusitados para o racional e o imaginário; que nos dá oportunidade de sair do lugar comum para lugares consagrados da literatura clássica.

Quando se busca o significado da palavra expedição, encontra-se como uma de suas definições: conjunto de pessoas que viajam para um determinado território, com o objetivo de analisá-lo. Foi isso que Monir Nasser nos proporcionou durante quatro anos de parceria entre ele, ilustre intelectual, e o Sesi Paraná. Momentos únicos nos quais conhecimentos foram compartilhados e viagens por destinos diversos foram realizadas, modificando o olhar que temos de nossa realidade, dando-nos condições de ampliar nossa visão de mundo.

Ao todo se somaram 92 possibilidades de expedições, mediadas por ele, que levaram os participantes dos encontros por um mundo indesvendável, por um universo cultural a ser desmistificado e descortinado aos poucos. Encontros nos quais já existia a expectativa para o próximo e que, por isso mesmo, não se conseguia parar. Os encontros possibilitaram atravessar a Ponte Rialto, em Veneza, por nosso imaginário e participar da negociação entre Antonio e Shylock. Encontrar Dom Quixote de La Mancha, cavaleiro medieval, em busca da sua amada Dulcinéia, sempre em companhia de seu cavalo Rocinante e seu fiel escudeiro Sancho Pança, pelos caminhos espanhóis. Navegar para a Índia, pela obra poética de Os Lusíadas, de Camões, compreendendo a história de Portugal. Entender a complexidade do Livro de Jó, com seus discursos e respostas para perguntas existenciais. Navegar em busca de Moby Dick, refletindo sobre os sentimentos humanos e tantas outras compreensões. Enfim, Monir nos traduziu obras de William Shakespeare, Tolstói, Miguel de Cervantes, Herman Melville, Camões, Aldous Huxley, Tolkien, Nicolai Gogol e livros bíblicos, aproximando-nos dos autores e de suas obras.

Certa vez, meu amigo Monir Nasser disse, durante o encontro que discutia a novela A Morte de Ivan Ilitch, que não adianta olhar para a morte a partir da vida, mas a única solução é olhar para a vida a partir da morte; não há outro jeito de orientarmos a vida.

Assim, devemos olhar para a vida com a possibilidade de continuarmos o legado de Monir, contribuindo com a sociedade e futuras gerações para a descoberta de novas possibilidades que se abrem quando se descortinam as histórias da humanidade. Esta coletânea representa a existência que transcende a morte e permanece presente em nossos corações e mentes.

José Antonio Fares,

Superintendente Sesi Paraná.

Ele continua fazendo a diferença

Perdi a companhia do José Monir em 16 de março de 2013, depois de trinta anos de convivência. Para todos que o conheceram ou privaram de sua frondosa companhia foi uma perda irreparável. Foi um cometa que passou rápido, embora tenha brilhado intensamente.

Como professor conheci o José Monir em 1981 na turma de 'trainees' da Fininvest, um grupo de jovens que estava sendo preparado para implementar nos anos seguintes o Mercado Comunitário de Ações em Joinville (SC), onde moramos juntos uns três anos. Depois deste período seguimos caminhos diferentes, mas ficando sempre em contato; sua busca profissional levou-o a várias experiências. A partir dos anos 90 nós dois passamos a residir de novo em Curitiba; ele já atuava como consultor empresarial, caminho que também adotei, inclusive por influência dele.

Ao longo dessa caminhada pude conhecê-lo cada vez mais, tanto suas origens como sua obra. Seu brilhantismo era lastreado por uma formação clássica herdada. O pai, médico, cursara especialização em Paris como bolsista da Aliança Francesa, dirigida em Curitiba pelo casal Garfunkel; a mãe, secretária da Aliança Francesa até casar-se. O berço familiar transpirava atmosfera cultural. Quando o pai ia para o consultório à tarde, levava junto o filho adolescente para ficar na Biblioteca Pública do Paraná, na quadra vizinha, até o final de sua jornada. 'Lia de tudo', dizia; Roberto Campos o influenciaria com seu estilo polêmico e afiado. Frequentou também a Escolinha de Arte, da própria Biblioteca Pública. O José Monir falava e escrevia fluentemente francês, inglês e alemão; na juventude participou de programas de intercâmbio escolar nesses três países; ainda jovem chegou a morar por mais de um ano na Alemanha, vindo a trabalhar como operário numa fábrica, experiência marcante à qual se referia com frequência. Até o final do 2º Grau teve apenas formação clássica, isto é, de humanidades, sem direcionamento profissional, voltada apenas para o desenvolvimento da capacidade de expressão do espírito humano. Sua primeira faculdade foi em Letras, mas já no final desta resolveu cursar Economia, provavelmente em decorrência do clima político do país no final dos anos setenta. Discorria com domínio sobre os mais variados assuntos, indo de arte a filosofia, religião, ciência, literatura, economia e outros tantos. Teve forte influência de Virgílio Balestro, hoje com mais de 80 anos, Irmão Marista professor do colégio em que estudou; com ele tinha aulas particulares de latim e grego. Amadureceu profissionalmente entre seus vinte e cinco e trinta anos, sob a influência marcante de Rubens Portugal, nosso diretor e grande mentor. Mesmo tendo contato com gestão empresarial só nesta idade, o José Monir superou pelo caminho muitos que tinham se iniciado mais cedo.

Nesse tempo destacava-se por sua vivacidade intelectual e arguta capacidade de abordar as situações mais complexas no campo gerencial e econômico, de maneira inovadora. Recendia qualidade em tudo que fazia, desde clareza de raciocínio até redação densa, leve e comunicativa, recheada de vocabulário erudito sem ser pedante. Demonstrava prodigiosa versatilidade; ia direto ao ponto central dos assuntos; conseguia revelar relações incomuns entre fatos e situações aparentemente desco-

nexas. Sabia localizar o ouro. Ele fazia a diferença! Detestava autoridade imposta; pugnava pela autoridade interna da abordagem orgânica dos fatos e análises sobre a situação enfrentada. Irritava-se com mediocridade, e com burocracia em geral. Era hábil em desmascarar espertezas travestidas e agendas ocultas.

Interagia com todos os segmentos sociais, frequentando as mais diversas 'tribos' civilizadas. Gostava de merecer o prêmio e a vantagem, em vez de dar-se bem às custas alheias. Sua nobreza de caráter dispensava as competições predatórias; perder para ele era reconhecido como ganho até pelos adversários; nunca o vi tripudiar sobre alguém. Era dono de uma verve humorística ímpar: à sua volta sempre predominavam as satíricas risadas de um 'fair play'. Sabia portar-se com franqueza lhana; para ele a verdade podia ser dita sem precisar ferir. Era um 'curitibano da gema'; ainda não consegui encontrar alguém que superasse sua capacidade de entender a 'alma curitibana'. Dizia que em Curitiba não é bem assim para namorar uma moça de família: 'antes de pegar na mão, você tem que se apresentar, dar provas, frequentar e ... esperar ser convidado; ser 'entrão' pega mal; somos uma sociedade da serra, não da praia'. Sempre aproveitava as oportunidades de aprender quando reconhecia nas pessoas capacidades e experiências extraordinárias; hauriu muito da convivência com Rubens Portugal, com Professor Tsukamoto (de São Paulo) e Arthur Pereira e Oliveira Filho (do Rio).

Sua trajetória profissional foi intensa, árdua e cheia de iniciativas inovadoras, sempre trabalhando por conta própria. Nos anos noventa tornou-se um famoso consultor empresarial junto a grandes clientes do circuito São Paulo-Rio-Brasília. Teve um escritório de consultoria em Curitiba, AVIA Internacional, que editava uma 'letter', liderava um Programa de Análise Setorial (Papel/Celulose, Seguros, Bancos), desenvolvia projetos sobre as experiências internacionais de Jacksonville e Mondragon, dentre outros projetos. Nesse período dedicou-se à pintura com atelier próprio; frequentava aulas particulares e convivia no meio artístico local.

Desencantado com a inércia brasileira por ideias inovadoras, no início do novo milênio passou a dedicar-se ao projeto do Instituto Paraná Desenvolvimento (IPD), um centro de pensamento sob a liderança de Karlos Rischbieter. Nesse período participou com Olavo de Carvalho do Programa de Educação (Filosofia), patrocinado pelo IPD. Em 2002 fundou a Tríade Editora e escreveu os livros 'A Economia do Mais' sobre 'clusters', e o 'O Brasil Que Deu Certo', com o empresário Gilberto J. Zancopé, sobre a história da soja brasileira. Chegou a ter um programa de televisão em que corajosamente discutia temas quentes de forma crítica.

No final da primeira década dos anos 2000 imprimiu novo rumo a seu projeto profissional, lançando 'Expedições ao Mundo da Cultura'. Consistia numa engenhosa adaptação ao Brasil do trabalho do norte-americano Mortimer Adler, a leitura de cem obras clássicas básicas como programa de formação de um cidadão culto. 'Nada do que eu fiz na vida me deu tanto prazer quanto este trabalho', dizia. Em menos de um ano tinha grupos em Curitiba, São Paulo e algumas cidades do Paraná. Sua grande inovação foi fazer um resumo de cada obra, com vinte páginas em média, para contornar a dificuldade dos brasileiros em ler um livro a cada quinze dias. Os encon-

tros eram concorridos, animados e muito proveitosos no despertar os participantes para a dimensão cultural. Até que um AVC o abateu.

A semente da herança cultural cresceu, floresceu e frutificou. Seu grande legado é o exemplo de como a Cultura é próspera e construtiva, ao contrário do que se pensa neste país como apenas entretenimento. É exemplo de projeto educacional humanista clássico, ao contrário do que se faz hoje em se privilegiar precocemente a orientação profissional em detrimento da formação humana. É exemplo profissional de trabalhar por conta própria correndo riscos e dedicando-se de corpo e alma ao projeto em que acredita. É exemplo de modernidade inteligente, tanto na sua herança como na sua obra e no seu legado, fundados sobre a matriz cultural clássica no âmbito da família. O que a família não fizer dificilmente será recuperado pela escola e pela empresa. A volta desse cometa acontecerá sempre que se replicar essa proposta de formação.

A trajetória de vida corajosa e realizadora de José Monir (1957-2013) é orgulho para sua família e referência para os amigos e os que o conheceram. Ele continua vivendo em nós; ele continua fazendo a diferença!

Carlos Jaime Loch, Consultor de Gestão Empresarial.

Ao mestre, com carinho

José Monir Nasser costumava dizer que nós não explicamos os clássicos; eles é que nos explicam. Da mesma forma, podemos afirmar que qualquer tentativa de explicar o trabalho do professor Monir resultará em fracasso, pois toda explicação possível advém do próprio trabalho. É preciso dizer de uma vez por todas: ele é o professor e nós somos os alunos.

Aristóteles discordou de seu mestre Platão em muitas coisas, mas certa vez declarou: "Platão é tão grande que o homem mau não tem sequer o direito de elogiá-lo". Quem somos nós para elogiar ou explicar o mestre Monir? Ninguém. No entanto, tentaremos fazê-lo, do modo mais sucinto possível, para não tomar o tempo precioso do leitor.

Os textos reunidos nesta série são transcrições de aulas de José Monir Nasser sobre clássicos da literatura universal, dentro do programa Expedições pelo Mundo da Cultura, que funcionou entre 2006 e 2010. O objetivo era trazer para o conhecimento do público os temas que ocupavam o espírito dos grandes autores. São nomes e histórias que muitas vezes estão presentes na vida e na linguagem cotidiana – vide os adjetivos homérico, dantesco, quixotesco, kafkiano –, mas que em geral ficam adormecidos na poeira das estantes. A missão de Monir era trazer esses enredos e personagens clássicos para a luz do dia.

O foco das palestras de Monir não era a crítica literária ou a análise estilística, mas sim a discussão do conteúdo. Ele possuía uma verdadeira e sagrada obsessão por esclarecer mesmo as passagens mais difíceis das obras discutidas. Seu lema, repetido diversas vezes, era: "É proibido não entender!" Todos ficavam à vontade para interromper sua fala com perguntas, reflexões, ponderações, comentários. O objetivo não era transformar os alunos em eruditos, mas dar acesso a um conhecimento valioso, universal e atemporal, que pode fazer toda diferença na vida das pessoas. E fez. Monir pretendia fazer a leitura de 100 livros clássicos da literatura universal. Não foi possível: ele discutiu "apenas" 92. A lista inicial dos clássicos partiu da obra Como ler um livro, de Mortimer Adler e Charles Van Doren, sendo aperfeiçoada ao longo do tempo. Na presente seleção há dez obras: Gênesis e Jó (textos bíblicos), Fédon (de Platão), Os Lusíadas (de Camões), O Mercador de Veneza (de Shakespeare), O Inspetor Geral (de Gógol), A Morte de Ivan Ilitch (de Tolstói), Moby Dick (de Melville), O Senhor dos Anéis (de Tolkien) e Admirável Mundo Novo (de A. Huxley).

A ideia de trabalhar com os clássicos já havia sido colocada em prática por Monir e o filósofo Olavo de Carvalho, em um curso que ambos ministraram na Associação Comercial de Curitiba, patrocinado pelo IPD (Instituto Paraná de Desenvolvimento). O programa Expedições pelo Mundo da Cultura nasceu em 2006 e já no primeiro ano passou a contar com a parceria do SESI. De Curitiba, onde foram realizadas as primeiras aulas, o programa foi estendido a outras cidades paranaenses: Paranavaí, Londrina, Maringá, Toledo e Ponta Grossa. O programa também foi realizado em São Paulo a partir de 2007, desvinculado do SESI.

Em todas essas cidades, Monir fez alunos e amigos. Porque era quase impossível ouvi-lo sem considerar a sua maestria e o seu amor ao próximo. Os encontros duravam cerca de quatro horas, com um intervalo para café. Monir começava as palestras com uma apresentação genérica sobre o autor e a obra. Em seguida, havia a leitura de um resumo do livro, entremeado por observações de Monir. Esses comentários formavam um rio de ouro que conduzia o aluno pelas maravilhas da literatura universal. As quatro horas passavam com uma rapidez quase milagrosa – e você tem em mãos a oportunidade de comprovar essa afirmação.

Não bastassem a fluidez e a sutileza de suas observações, José Monir Nasser tinha a capacidade de enriquecê-las com um fino senso de humor, livre de qualquer pedantismo ou arrogância. Ao final das aulas, nota-se um inusitado clima de emoção entre os presentes. Algumas vezes, ao concluir seus pensamentos sobre a mensagem dos clássicos, Monir chegava às lágrimas, como testemunharam alguns de seus alunos e amigos.

Em cada cidade por onde Monir levou os clássicos, espalhou também as sementes do conhecimento, da cultura e dos valores eternos. Ele era um autêntico líder de primeira casta, um homem cujo sentido da vida era fazer o bem e elevar o espírito de seus semelhantes. Muito mais do que explicá-lo, cumpre agora ouvir a sua voz – nas páginas que se seguem. Jamais encontrei o professor Monir pessoalmente; mas, após ouvir as gravações e ler as transcrições de suas aulas, posso considerar-me, talvez, um aluno, um amigo, um leitor. Conheça você também o mestre Monir.

Paulo Briguet, jornalista e escritor.

Prefácio à segunda Edição

Reencontro com José Monir Nasser

Todo paranaense — todo brasileiro — interessado em alta cultura deveria agradecer a Deus pela vida e obra de José Monir Nasser. Durante uma trajetória de vida relativamente curta — apenas 56 anos — ele realizou trabalhos fundamentais nos campos da economia, do empreendedorismo, da editoração e da literatura. Mas, se precisássemos resumir numa palavra o perfil desse homem multifacetário, poderíamos dizer simplesmente: — Professor.

A biografia intelectual do professor Monir foi a realização integral de uma de suas mais famosas frases: "Uma sociedade não pode ser rica antes de ser inteligente". Grande divulgador do empreendedorismo cívico — tema de seu excepcional livro A Economia do Mais —, Monir dedicou grande parte dos seus últimos anos de vida ao projeto Expedições pelo Mundo da Cultura, com palestras luminares sobre obras literárias clássicas. Ele próprio tinha perfeita consciência do que esse trabalho representava: "O Expedições pelo Mundo da Cultura é um programa que tem por objetivo restaurar a verdadeira cultura brasileira, que nós de alguma maneira perdemos e que precisamos buscar a todo custo, porque é a única maneira pela qual nós conseguiremos sair da terrível e profunda crise civilizatória em que nós nos metemos". (Curitiba, 22/05/2010)

Este segundo box com palestras do professor Monir é apenas mais uma parte do imenso legado que ele deixou ao Brasil: uma enciclopédia educacional em que os clássicos da literatura são as bússolas que nos orientam no mar tenebroso da vida contemporânea. Nas palestras de Monir, a cultura não é sinônimo de belles-lettres ou pedantismo literário, mas uma força viva que nos orienta como indivíduos e permite a cada um ordenar a sua própria alma. Os dez livros aqui comentados não são vistos como meros registros históricos ou modelos estilísticos; constituem, muito mais do que isso, um "conjunto de intuições, formas e símbolos portadores de verdade e valores universais", para usar as palavras de um grande amigo e incentivador de Monir, o filósofo Olavo de Carvalho.

Os cinco volumes que você tem em mãos, caro leitor, são portais de sabedoria capazes de ampliar o horizonte intelectual de qualquer pessoa sinceramente interessada em fazê-lo. Ao promover um diálogo supratemporal com os gigantes da literatura, José Monir Nasser estende as possibilidades do futuro e enche os nossos corações de esperança pela felicidade definida por Aristóteles: a contemplação da verdade. Que este novo volume de sua admirável obra seja mais um passo rumo à consolação última imaginada por Boécio na prisão: a eternidade — "posse inteira e perfeita de uma vida ilimitada, tal como podemos concebê-la conforme ao que é temporal". Reencontrar Monir é reencontrar a nós mesmos.

Paulo Briguet é escritor em Londrina.

Tartufo

de Molière (1622 - 1673)

Transcrição da palestra do professor José Monir Nasser em Curitiba, em 10/04/2010[1]

1 Transcrição de Maria Cecília Noronha. Revisão da transcrição: Patrícia Nasser.

Tartufo

Um livro como Tartufo é facílimo de ler porque é pequeno. As peças de teatro de modo geral são muito acessíveis, porque são curtas. O teatro de Molière é agradabilíssimo, delicioso. Ele é um dos maiores dramaturgos comediantes da história da humanidade – quase o maior de todos. Acho que é o maior de todos – muito melhor do que Aristófanes, por exemplo, que é o maior dramaturgo satírico grego. Molière é muito mais talentoso e divertido.

Este programa é voltado para pessoas que querem obter mais cultura, no sentido usado por Cícero. Cícero queria que, além de se cultivar o campo, cultivássemos também o espírito. Nós não estamos usando "cultura" no sentido antropológico da palavra. A palavra cultura é cheia de significados. Em princípio, tudo aquilo que não está aí de modo natural é "cultura". Vai desde o modo de como se engraxa o sapato, até o modo como se operam as coronárias. Tudo isso é cultura. Esse sentido amplo não nos interessa. Também não usamos a palavra no sentido antropológico: cultura europeia, cultura mineira, cultura hip-hop, etc. Não usamos nesse sentido idiossincrático, cultura como sendo a representação de um modo de ser de um tipo de po-

pulação específica. O conceito de cultura que se usa aqui é o conceito que Cícero desenvolveu - por analogia ao cultivar da terra, cultura é o cultivar do espírito. Esse é o sentido da palavra cultura na denominação do programa *Expedições pelo Mundo da Cultura.*

A peça é tão importante que a expressão “tartufo” está na maioria dos dicionários do mundo, quase toda a língua moderna incorporou a palavra ao seu vocabulário. Quando alguém chamar você de tartufo, não se sinta muito lisonjeado, porque não é uma atribuição meritória. Um tartufo é um sujeito hipócrita, santarrão, fingido. Se você procurar no *Aurélio,* está lá “tartufo”, significando hipócrita. É esse o sentido que se dá em português; a palavra se incorporou ao nosso vocabulário. Há algumas palavras que são assim, como no caso da palavra “ritz” que, sendo originalmente o nome de um hoteleiro, passou a ser sinônimo de hotel no mundo inteiro.

Molière inventou uma expressão chamada “tartufo” que é a denominação de um tipo humano. Aliás, todo o teatro de Molière é assim. Ele é o maior criador de tipos humanos específicos. Ele inventou o hipocondríaco, que é personagem de *O Doente Imaginário*, inventou o avarento típico, o misantropo – enfim, tipos humanos que marcam determinados comportamentos e passaram a ser entidades imortais, tendo se tornado sinônimo para aquele tipo de pessoa. Nem sempre o nome da personagem é o sinônimo, mas quando se pensa num avarento, sempre se pensa no avarento do Molière, quando se pensa num hipocondríaco, todo o mundo pensa no Argan. Aliás, curiosamente, Molière morreu fazendo o papel de Argan na peça *O Doente Imaginário*. Ele sofria de uma tuberculose gravíssima e teve uma crise no palco, de onde saiu carregado para morrer em casa logo em seguida.

Portanto Molière morreu fazendo papel de doente em uma peça que ele mesmo havia escrito, usando uma roupa amarela. Desde então na França nenhum ator ou atriz que se preza veste roupa amarela no palco, de jeito nenhum, com medo de um destino semelhante.

CRONOLOGIA

1606 – Nasce Pierre Corneille (1606-1684).

1616 – Morre William Shakespeare (1564-1616) em Stratford-upon-Avon.

1622 – Molière nasce em Paris no dia 15 de janeiro, numa família de comerciantes ricos, e é batizado na Igreja de Santo Eustáquio com o nome de Jean-Baptiste Poquelin, sendo seu pai, Jean Poquelin (1596 -1669), "*tapissier ordinaire du roi*", ou fornecedor oficial de tapetes para a corte. Neste ano, Richelieu (1585-1642) torna-se cardeal.

1624 – Richelieu entra para o gabinete de Luís XIII (1610-1643) como chefe do Conselho Real e, na prática, governa a França, dedicando se, entre outras coisas, a destruir o protestantismo (partido huguenote) na França.

1627 – Fundada a *Compagnie du Saint Sacrament*, o partido dos devotos, sociedade conservadora e secreta destinada a *"construir Jerusalém na Babilônia",* segundo Bossuet (1627–1704).

1631 – Jean Poquelin confirma para Jean-Baptiste a transmissão do cargo de fornecedor oficial de tapetes (*tapissier ordinaire du roi)*.

1632 – Em maio, morte de Marie Cresse (1600-1632), mãe de Molière.

1633 – Jean Poquelin casa se de novo e interna o filho no Collège de Clermont (hoje liceu Louis-le-Grand), importante escola jesuíta em Paris, de onde Jean -Baptiste sairá formado em 1639.

1638 – Instalado na França por Antoine Arnauld o movimento jansenista (convento de Port-Royal) de inspiração agostiniana para combater o excesso de otimismo humanista.

1639 – Nasce Jean Racine (1639–1699).

1642 – Morre o cardeal Richelieu. Jean-Baptiste teria se formado em direito em Orleans, questão polêmica até hoje. Nesta época, teria sido influenciado pelo filósofo epicurista Gassendi. Início da relação amorosa de Jean-Baptiste com Madeleine Béjart (1618-1672), filha de Joseph Béjart, cabeça de uma família de gente do teatro.

1643 – Morre Luís XIII e começa a regência de Ana da Áustria (1601–1666), mãe de Luís XIV (1638-1715), e do ministério do cardeal Jules Mazarin (1602–1661), que na prática governa a França. Jean-Baptiste forma, no dia 30 de junho, com a família Béjart, a companhia de teatro *L'Illustre-Théâtre*.

1644 – Primeira apresentação da companhia em Paris.

1645 – A companhia vai à bancarrota em maio e Jean-Baptiste Poquelin duas vezes vai à prisão por dívidas, de onde seu pai o resgata. Jean-Baptiste adota o

sobrenome Molière inspirado numa pequena aldeia do sul da França, para não comprometer socialmente o pai.

1646 - Molière começa período de treze anos como ator itinerante pelo interior, encenando peças italianas, sob o patrocínio de diversas autoridades regionais, como o duque d'Épernon e o príncipe de Conti.

1648 – Começam os distúrbios da Fronda, uma rebelião da aristocracia com o objetivo de recuperar direitos usurpados por Richelieu. Os distúrbios iriam até 1653. A aristocracia é derrotada e perde mais poder. A monarquia francesa agora é absoluta, mas compensa os nobres com fausto nunca visto.

1653 – Molière forma nova companhia sob a proteção do príncipe de Conti até 1657, quando este torna se devoto.

1654 – Cede a seu irmão a prerrogativa de fornecedor oficial de tapetes.

1655 – Estreia em Lyon *L'Étourdi (O Estouvado)*, a primeira comédia de Molière.

1656 – Estreia em Béziers *Le Dépit amoureux (O despeito amoroso)*.

1657 – A companhia, agora sob a proteção de Monsieur, irmão do Rei, passa a chamar se *Troupe de Monsieur*.

1658 - Molière volta a Paris, apresentando no Louvre, no dia 24 de outubro, na presença do Rei, a tragédia *Nicomède* de Corneille e possivelmente a comédia *Le Dépit amoureux*. Luís XIV, impressionado, instala a companhia na sala do palácio

Petit Bourbon, ao lado do Louvre, onde divide o espaço com os comediantes "italianos".

1659 – Estreia com sucesso a peça *Les Précieuses ridicules (As Preciosas ridículas).*

1660 – Estreia *Sgaranelle ou le cocu imaginaire (O Corno imaginário)*. Com a morte de seu irmão, retoma a prerrogativa de fornecedor oficial de tapetes. Cresce a importância política do partido dos devotos. Mazarin tenta, sem sucesso, dissolvê-lo.

1661 – Morre o Cardeal Mazarin. Assume Luís XIV, o "rei-sol", com poderes absolutos, graças à obra centralizadora dos cardeais Richelieu e Mazarin. Seu principal ministro seria Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), que havia sido secretário particular de Mazarin desde 1651. Molière encena com fracasso a comédia heroica *Dom Garcie de Navarre* e com sucesso *L'École de maris (Escola de Maridos)*. O grupo teatral de Molière começa a se apresentar no *Palais-Royal*, enquanto duram as reformas do *Louvre*, que exigiram a demolição do *Petit-Bourbon*. Em novembro, Molière apresenta ao Rei, em Vaux-le-Viscomte, sua primeira comédia balé *Les Fâcheux (Os Importunos),* durante as festas em homenagem ao novo Rei. Molière torna se comediógrafo oficial da corte.

1662 – Molière casa se com Armande Béjart (1642-1700), vinte anos mais jovem, acreditando ser irmã de sua amante Madeleine, mas que era, na verdade, filha dela com o duque de Modena. Sucesso espetacular da *École des femmes (Escola de Mulheres),* que estreia no dia 26 de dezembro. O Rei concede-lhe uma pensão.

1663 – Ataques do partido dos devotos, que acusa Molière de imoralidade e de ter casado com a própria filha. O Rei, no entanto, toma o partido de Molière e aceita ser padrinho de seu filho primogênito, que nasce no ano seguinte e morre bebê.

1664 – Molière anima a grande festa *Os Prazeres da Ilha Encantada* de Versalhes, com a peça *A Princesa de Élis (ad hoc)* e o *Tartuffe* que é, em seguida, censurada, porque a rainha mãe, devota, vê em *O Tartufo* ataque direto aos devotos. É o maior escândalo da carreira de Molière. Molière dirige a primeira tragédia de Racine, *La Thebaïde*. Início da cooperação com o compositor Jean-Baptiste Lully (1632-1687).

1665 – Molière encena *Dom Juan* ou *O Festim de Pedra*, baseado na obra de Tarso de Molina em torno da vida de Dom João Tenório. Após algumas sessões, a peça é censurada e só voltaria a ser apresentada 174 anos após a morte de Molière. Sucesso de público com a peça *L'Amour médicin*. Molière e Racine rompem relações após este último ter tirado de Molière a peça *Alexandre le Grand* e tê-la entregue à companhia rival do Hotel de Bourgogne.

1666 – Encenação de *Le Misanthrope*, com fracasso de público. Sucesso de público com a peça *Le Médicin malgré lui.* Luís XIV dissolve a Companhia do Sagrado Sacramento.

1667 – Nova proibição do *Tartuffe*, mesmo usando o título *L'Imposteur.*

1668 – Encenado *L'Avare* (O Avarento).

1669 – Com a morte da Rainha-mãe, Luís XIV libera o *Tartuffe.*

1670 – Molière produz duas comédias balés para a nobreza: *Les Amants magnifiques* e *Le Bourgeois gentilhomme*, considerado por alguns um ataque pessoal a Colbert.

1671 – Encenada *Les Fourberies de Scarpin (As Artimanhas de Scarpino)*.

1672 – Morre Madeleine Béjart. Estreia *Les Femmes Savantes (As Sabichonas)*. Rompimento como o compositor Jean Baptiste Lully, após oito anos de trabalho conjunto. O Rei e os ministros instalam-se em Versalhes.

1673 – O segundo filho do casal Molière morre com menos de um mês. Durante a quarta encenação da peça *Le Malade imaginaire*, na noite de 17 de fevereiro, na qual faz o papel principal, Molière sofre grave hemorragia bucal associada à tuberculose. Morre em casa por volta das dez da noite. O fato de estar vestido de amarelo no palco expulsou esta cor para sempre dos figurinos teatrais na França. Molière é enterrado na seção de não batizados, à noite, mesmo com a intervenção de Luís XIV, porque atores não podiam ser enterrados em solo sagrado.

1680 - Luís XIV manda fundir a companhia de Molière com a do Hotel de Bourgogne, sua antiga rival, criando a *Comédie Française ou La Maison de Molière*.

1710 – Destruído por Luís XIV o convento de Port-Royal e com ele o coração político do movimento jansenista na França.

1817 – Os restos de Molière são transferidos para o cemitério *Père-Lachaise* e enterrados ao lado dos despojos de La Fontaine.

Molière teve uma vida interessantíssima. Ele fazia parte deste movimento chamado teatro clássico francês. O teatro clássico francês foi a última tentativa de se fazer tragédia no mundo. Depois do teatro clássico teve também o *Regeldrama* alemão, teve alguma coisa de tragédia. Mas a tragédia no sentido grego da palavra é um gênero que ficou restrito à tragédia grega e morreu – são trinta e três as tragédias gregas que sobraram praticamente inteiras, e que perfazem tudo o que sabemos sobre o assunto. O mundo moderno não conseguiu mais fazer tragédia daquele jeito.

Shakespeare não escreveu tragédias, rigorosamente falando. Ele é muito próximo de Molière, porque morre em 1616 e Molière nasce em 1622. Embora a diferença cronológica seja pequena, a diferença em termos de estilo e abordagem teatral é enorme, imensa. Em primeiro lugar porque Shakespeare é um dramaturgo muitas vezes mais importante do que Molière. Shakespeare é um autor metafísico, enquanto Molière é um autor satírico. Do mesmo modo que no tempo de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes havia Aristófanes, um autor leve que fazia sátiras, também muito próximo de Shakespeare há um autor leve chamado Molière, que faz sátiras. Molière não tem nem sombra da profundidade de Shakespeare.

Também há de se considerar o fato de que há uma diferença enorme entre a França e a Inglaterra: a Inglaterra sempre teve uma nobreza pobre, essa é a razão pela qual os ingleses são bons comerciantes, para não dizer muitas vezes até mesmo bons piratas - para poderem viver, os reis da Inglaterra tinham que assaltar os outros. Já os reis da França sempre foram riquíssimos. Quatro ou cinco anos depois da morte de Shakespeare, que morava numa Inglaterra em que quase não havia ruas calçadas e em que tudo era muito precário, você já tinha Luís XIV, ainda criança, numa França em que havia

uma pompa, uma grandeza e uma suntuosidade que na Inglaterra não tinha de modo nenhum. A França sempre foi muito mais rica, por isso tinha uma nobreza muito mais exuberante do que a da Inglaterra (de natureza muito mais franciscana).

Molière era um ser da corte e pertence cronologicamente ao teatro clássico francês, que é composto por Racine, Corneille e Molière. Racine e Corneille são dois trágicos.

ALUNA: [*Faz pergunta sobre Pascal.*]

PROF. MONIR: Pascal é um filósofo agostiniano. É o que parece mais com Santo Agostinho de todos os escritores. Não escreveu teatro.

Se não me engano temos primeiro Corneille, o mais velho dos três, depois Racine e por fim Molière. Racine e Corneille são dois autores clássicos no sentido de que foram capazes de fazer peças suntuosas imitando os clássicos gregos – é um teatro muito mais suntuoso do que o próprio clássico grego. Quando você lê o teatro grego, você vai se acostumando aos poucos e vai achando que aquilo é linguagem comum. Com Racine e Corneille não é assim. Há sempre um pouco de pastiche, mesmo quando o pastiche é genial – porque se está tentando recuperar alguma coisa muito velha – o sujeito quer fazer teatro do mesmo modo como era feito dois mil anos antes.

Vejam a arquitetura. O sujeito que inventou aquelas colunas que existem na frente da Universidade do Paraná estava querendo recuperar uma antiguidade clássica da qual ele não tinha a menor ideia. É o caso da *Madeleine* de Paris, também. O sujeito que depois do mundo grego tenta fazer

colunas gregas sempre o faz meio "pastichado", porque no fundo, no fundo, ninguém sabe muito bem como era aquilo, que vem de outra época... Quando é uma construção antiga, como no caso da Universidade do Paraná, as pessoas se impressionam muito - mas já era um pastiche horrendo na época em que foi feito. Eu me lembro de que quando morei em Joinville, baixaram lá uma regra dizendo que quem fizesse construção enxaimel ia ganhar um desconto no IPTU. Aí derrubaram tudo o que tinha de arquitetura legítima e maravilhosa que havia lá – tinha um mercado municipal magnífico em arquitetura colonial portuguesa – derrubaram tudo para fazer o enxaimel, que é assim: você faz um prédio comum e daí você cola na parede um *contact* que parece o enxaimel. A coisa mais medonha do mundo! Mas o turismo vive de breguices e pastiches.

O teatro francês clássico – o Corneille e o Racine – é genial, Racine é maravilhoso, mas é uma coisa que ficou meio fora de época. Como esse teatro tem quatrocentos anos de idade, para nós parece que era a linguagem da época, porque temos a tendência de considerar tudo o que tem trinta anos mais do que nós como igualmente velho. É uma tendência da nossa mente tentar resumir o passado numa categoria única, como se não houvesse diferenças intermediárias. Há certa dificuldade da nossa mente em compreender que o passado é algo complexo, com muita periodização interna. Um bom exercício para entender isso é começar a gravar algumas datas básicas - ter em mente duzentas datas (é o que dá para guardar) e com essas datas periodizar todo o passado. Se você não fizer isso, vai achar que São Tomás e Santo Agostinho ficavam discutindo filosofia juntos, quando eles têm oitocentos anos de diferença.

Embora Racine, Corneille e Molière pertençam teoricamente à mesma época – os três possivelmente se conheceram, Racine e Molière escreveram peças juntos – é muito difícil enquadrá-los numa mesma categoria com relação à natureza das obras. Racine e Corneille são recuperadores do passado clássico. Por passado clássico compreenda-se o teatro clássico grego - que mesmo os romanos já não souberam reproduzir direito (o teatro romano é incomparavelmente menor do que o grego). Molière era diferente desses dois, porque era um satírico que aplicava na prática o velho adágio *"Castigat ridendo mores"* - usava o humor e a sátira para fazer crítica social. Molière é um moralista, por mais que não pareça.

Algumas pessoas parecem o contrário do que são. Nelson Rodrigues parece um sátiro, uma espécie de libertino, um velho pervertido, quando na verdade era um sujeito absolutamente careta, implicante ao extremo, dificílimo – comenta-se que o cachorro dele teria se suicidado. [*risos*] Não tinha nada de libertino. Todas aquelas personagens rodrigueanas são personagens que ele abomina. Não bebia uma gota de álcool, só fumava desbragadamente. Mas era um sujeito chatérrimo que tinha uma visão extremamente moralista do mundo, embora o vulgo, a pessoa que não presta muita atenção, possa imaginar que ele fosse um adepto de *Os Sete Gatinhos*, de *O Beijo no Asfalto,* das coisas que ele apresentava apenas a título de crítica social.

Molière era mais ou menos assim, embora tenha tido uma vida de escândalos. Casou-se com a filha da atriz Madeleine Béjart, com quem tinha parceria – e sua mulher era tida e havida como filha dele. Foi um escândalo muito grande. Embora não se tenha nunca provado que isso tivesse sido assim, ele passou por ter tido um casamento incestuoso com a própria filha. O que não era pouca coisa.

Por causa de seu gênio expansivo e linguagem crua – Corneille e Racine jamais pensariam em escrever duas linhas como Molière; os dois escolhiam o francês castíssimo e Molière usava o francês do dia a dia –, foi acusado de ter todas as perversões que indicava nas suas próprias personagens. Foi uma vida de dificuldades políticas muito grandes. A sorte dele é que Luís XIV gostava dele e o protegia de alguma maneira.

Havia um fator importantíssimo na época de Luís XIV, que era a disputa entre jansenistas e jesuítas. Sobre isso é preciso falar alguma coisa, porque vai nos ajudar a entender *O Tartufo*. O catolicismo é uma religião muito antiga e, como toda instituição velha, tem hábitos e vícios arraigados. O catolicismo de matriz, romano, o catolicismo dos grandes arcebispados, do poder real, sempre esteve associado a conspirações, problemas políticos, etc. Em reação a isso foi que Lutero fundou o luteranismo. Sempre houve dentro do catolicismo reações contrárias ao catolicismo. Sempre houve um padre que se rebelava contra o baixo catolicismo do próprio catolicismo. A Igreja Católica resolvia isso com muita habilidade dando ao religioso revoltado a possibilidade de fundar uma ordem. O religioso montava a sua visão em uma ordem, que era abençoada pelo Papa.

Aqui também é assim. O arcebispo de Curitiba manda nos padres diocesanos, os padres que estão nas igrejas de Curitiba. Mas a ordem monástica x, y ou z responde direto ao seu superior em Paris, ou em Madri, ou em Roma. É claro que há relações muito amistosas por razões óbvias, mas o arcebispo não manda nas ordens monásticas. Sempre foi assim, pois era desta forma que Roma resolvia os problemas de resistência. Isso não aconteceu com Lutero porque havia interesse político dos príncipes alemães em romper com Roma. Então a dissidência doutrinária de Lutero se transformou em uma

dissidência política. Essa é a razão pela qual os protestantismos puderam se implantar – saíram da esfera religiosa e passaram para a esfera geopolítica.

No tempo de Molière, havia dentro do catolicismo um movimento chamado jansenismo, fundado pelo holandês Cornelius Jansen. O jansenismo nunca deixou de ser católico. Era um movimento de austeridade católica, na mesma base do protestantismo. Racine foi criado pelos jansenistas. Quando ficou órfão, foi colocado num convento jansenista por uma tia que tomava conta dele.

Tanto Jansen como Lutero eram monges agostinianos, e Santo Agostinho é o fundador de uma doutrina chamada predestinação – a ideia de que só nos salvaremos por um ato de bondade e deferência de Deus, porque desde a queda não somos mais capazes de buscar a salvação por mérito próprio. Santo Agostinho explicava a predestinação dizendo da cena de Jesus Cristo com os dois ladrões na cruz: "*Alegrai-vos porque o primeiro ladrão foi salvo, mas não vos entusiasmeis, porque o segundo, não*". Queria dizer com isso que a salvação é um ato arbitrário de Deus, que da nossa parte é necessário parecer meritório do ato. Você não consegue a sua própria salvação, mas você consegue parecer "salvável". Essa é a essência da predestinação.

Os jansenistas estavam tentando se infiltrar na Igreja Católica para reduzir os excessos, que no caso da França eram enormes. A França havia criado um sistema em que o clero tinha autoridade política muito forte. Qualquer romance do século XVIII ou XIX mostra o poder político dos governantes religiosos. O próprio Julien Sorel, de *O Vermelho e o Negro*, não sabia se ia ser padre ou general. Há uma famosa cena em que Julien encontra o bispo que vem visitar Verrières, a cidade onde ele mora. O bispo devia ter por vol-

ta de vinte e cinco anos e já era poderosíssimo. Na França era muito forte a ligação política do clero com a realeza, e os jansenistas imaginavam poder consertar um pouco isso.

O centro do jansenismo na França é o famoso Convento de Port-Royal, que ficava perto de Paris, e que acabou sendo completamente destruído. Ali havia formação de padres de crença jansenista e isso incomodava muito a ordem jesuíta, a ordem mais envolvida com política. Os jesuítas foram fundados por Santo Inácio de Loyola, um militar que saiu para a vida monástica para fazer justamente isso: ele queria recuperar o espaço perdido para o protestantismo. Os jesuítas, em princípio, são contra os reformistas da Igreja – é um braço de ação política e religiosa da Igreja Católica para tentar recuperar o espaço perdido para as Reformas que haviam tomado uma parte grande da Europa, sobretudo o Norte. Não tomaram tudo. A Áustria nunca foi protestante, é um país completamente católico. Na Bavária pega mal ser protestante. A França nunca foi protestante. Os poucos que havia lá, eles atiraram pela janela na Noite de São Bartolomeu e acabaram com o problema. Na Itália não há protestantismo relevante. Na Espanha, menos ainda; em Portugal, nem se pensar. Na Europa do Sul o protestantismo não entrou, e foi essa a área em que os jesuítas ficaram mais fortes. Tanto é que a história do Brasil é profundamente influenciada por essas encrencas com os jesuítas, entre elas a famosa briga com o Marquês de Pombal, responsável pela interrupção aqui no Brasil do processo de educação religiosa – que, bem ou mal, estava acontecendo. Teria sido melhor ter continuado com a educação religiosa dos jesuítas do que ficar sem educação nenhuma, como ocorreu na prática.

Os jesuítas eram acusados pelos jansenistas de serem manipuladores. Há todo o tipo de ideia de conspiração jesuítica no mundo. Uma das conspirações que se atribuem aos jesuítas é a de que foram eles que afundaram o *Titanic*. [*risos*] Outra é de que haveria um Papa Negro – não o papa oficial, mas o verdadeiro papa, que mandaria de fato. Chama-se assim porque não está visível, está no escuro – e este seria o dirigente dos jesuítas.

Na época de Molière há na França uma briga entre jesuítas e jansenistas - os jansenistas querendo retomar um catolicismo mais puro, que tivesse menor envolvimento com as coisas do século, e os jesuítas sentindo-se ameaçados, porque tinham feito grandes avanços políticos dentro da França que não queriam perder. Os jesuítas fizeram ataques contra os jansenistas, levando Luís XIV a destruir o jansenismo na França com a demolição do Convento de Port-Royal.

Essa briga está profundamente associada à obra *O Tartufo*. Tartufo é um sujeito hipócrita, é a hipocrisia em pessoa. Alguns intérpretes da obra de Molière acham que ele criou uma personagem que representaria simbolicamente toda a religião, sem exceção. Outros julgam que ele só estaria criticando o catolicismo. Outro grupo, que parece que tem razão, acha que o verdadeiro alvo de *O Tartufo* seriam os devotos. Os devotos eram um grupo de católicos muito influentes protegidos pela rainha Ana, a mãe de Luís XIV.

Luís XIV demorou a assumir o trono, era muito jovem quando o pai morreu. Antes de Luís XIV assumir, mandava na França o cardeal Mazarin, substituto do cardeal Richelieu (que mandava no tempo de Luís XIII). No final da vida, depois da morte de Molière, Luís XIV acabou destruindo o que havia de jansenismo na França – o que foi uma pena – a título de que o jansenismo se

parecia demais com o protestantismo. Um jansenista parecia um luterano no seu comportamento, no seu modo de ser.

Molière era sistematicamente perseguido por esses grupos religiosos. Os devotos formavam um grupo secreto – o mal dos devotos era o fato de trabalharem secretamente. É o problema do pessoal do Opus Dei, por exemplo, que tem dificuldade de se assumir com toda a clareza. Fazem um jogo de esconde-esconde.

Os devotos apresentavam ramificações em todos os lugares, querendo estabelecer uma proteção ao verdadeiro cristianismo. Parecia aos devotos que Molière não era muito católico, para dizer o mínimo. Não que ele não fosse. Embora não saibamos nada sobre aspectos religiosos de Molière, não é lendo suas peças que descobriremos qual é a religião dele, porque Molière é um moralista no sentido iluminista da palavra. Ainda não havia o iluminismo, mas ele era aquele intelectual que acha que se pode ser bom sem que haja uma vinculação religiosa. É a mentalidade do intelectual moderno que quer fazer o catolicismo sem católicos, o cristianismo sem Cristo, a divindade sem Deus. É uma espécie de rebelião metafísica. Tolstoi fez isso, ele achava que havia inventado um cristianismo sem Cristo. Foi contar isso para um padre velhinho que indignado pegou um cacete e saiu correndo atrás de Tolstoi pela igreja.

Molière é um precursor do iluminismo no sentido positivo da palavra, pois não tem uma única tendência a totalitarismo, não é um endeusador do ser humano – é apenas uma espécie de indignado genial. E era genial mesmo. É um poeta de marca maior. Suas peças são todas rimadas. A poesia em francês é magnífica. A tradutora do livro de hoje, a Jenny Klabin Segall, que

foi mulher de Lasar Segall, fez uma tentativa muito bem-sucedida de dar ao texto a mesma musicalidade do original. É claro que em francês soa melhor.

Molière transforma tipos humanos em personagens estereotipadas - mas genialmente estereotipadas -, criando então tipos inesquecíveis. O nosso tipo de hoje é o hipócrita.

RESUMO DA NARRATIVA

Jean Baptiste Poquellin, aliás Molière, é o maior dramaturgo da comédia francesa, tendo a *Comédie Française*, em Paris, sido batizada assim para homenageá-lo.

PROF. MONIR: Paris tem um prédio chamado *La Comédie Française*, em homenagem a Molière. Foi feito com a fusão de vários teatros, como aqui houve a fusão de vários museus para se fazer o Museu Oscar Niemeyer. Molière tem uma unanimidade maior do que Corneille ou Racine.

Apresentado pela primeira vez (apenas os três primeiros atos) em 1664, *O Tartufo* foi proibido na sequência. Em 1667, Molière voltou à carga com uma nova versão da peça, com o título de *Panulfo* ou *O Impostor.* Esta versão também foi proibida no dia seguinte. Em 1669, a peça foi proposta pela terceira vez e finalmente conseguiu passar pela censura. O sucesso foi enorme.

PROF. MONIR: *O Tartufo* é a peça mais encenada de Molière. Até 1970 já havia tido na França mais de três mil encenações. Algumas peças são encenadas o tempo todo. Até hoje, por exemplo, passa-se todos os dias em Paris

(exceto nos dias em que o teatro não abre normalmente) a peça *A Cantora Careca (La cantatrice chauve)* do Ionesco. Desde que foi lançada, na década de 1940, até hoje não saiu de cartaz.

Esta terceira versão do texto é a que passou para a modernidade. *O Tartufo* é tipicamente o modelo dramático de Molière, um dramaturgo polêmico e escandaloso, características que não compartilham com ele seus dois colegas de teatro clássico, Racine e Corneille.

PROF. MONIR: É como se fossem escritores de uma outra época. O nome "teatro francês clássico" não representa bem, não dá unidade para o conjunto. Molière só escreveu sátiras. No sentido moderno, peças cômicas. Racine e Corneille só escreveram teatro trágico. Há uma grande diferença entre eles.

Aliás, comparado com estes, a linguagem de Molière é, de modo geral, prosaica, parecendo fazer parte de outra época. Otto Maria Carpeaux concorda:

> *Molière é o clássico cartesiano da comédia; mas não por isso, e sim além disso, é ele o maior dos comediógrafos. Não convém aproximá lo demais dos seus amigos literários; o classicismo francês é conformista em todos os sentidos; e Molière não é conformista – é até irreverente.* [2]

PROF. MONIR: Diria que é sobretudo irreverente.

Para o grande crítico, *"franceses reconhecem em Molière o gênio nacional... Molière é, quase como Homero, objeto de admiração unânime"*. Embora haja opiniões qua-

2 Carpeaux, Otto Maria. História da Literatura Ocidental. Rio de Janeiro: Alhambra, 1980, p. 768.

lificando *O Tartufo* como um ataque contra toda a religião ou contra o catolicismo em geral, o alvo satírico de Molière parece ser mais os "devotos", membros da Companhia do Santo Sacramento (A Cabala dos Devotos), que o haviam perseguido por ocasião da peça *École des Femmes*.

PROF. MONIR: Uma entidade secreta que reunia católicos, que faziam maçonicamente (no sentido de não serem conhecidos) perseguições ao que julgassem como atos anticristãos. Essa Cabala dos Devotos implicou imensamente com uma peça anterior de Molière chamada *Escola de Mulheres*, perseguida até o limite. Eles boicotavam as peças de todos os modos possíveis: impediam que o teatro aceitasse a peça, depois impediam que o ator fosse representar, depois impediam que o rei subvencionasse a peça... As peças de Molière na verdade não são anticristãs, mas vocês repararão ao longo dessa história como elas podem ser interpretadas assim.

No entanto, se Molière estava mirando alguém em especial, a Igreja Católica não viu bem assim e, em 1667, depois da segunda estreia, o arcebispo de Paris teria assim se manifestado sobre a peça:

> *Uma comédia muito perigosa que é muito capaz de prejudicar a religião, pois sob o pretexto de condenar a hipocrisia ou a falsa devoção, permite acusar indiferentemente todos os que fazem profissão da mais sólida fé e os expõe deste modo ao deboche e às calúnias dos libertinos.* [3]

A mais representada das peças de Molière, *O Tartufo* passa se em Paris, na casa do Senhor Orgon (não confundir com Argan, o doente imaginário), um burguês completamente dominado por um tipo "untuoso" (segundo Paulo Ronái) que,

3 In Le Tartuffe. Tradução de José Monir Nasser.

na casa, só tem apoio da Senhora Pernelle, mãe do Senhor Orgon, que havia salvado Tartufo da penúria e o instalado na casa do filho, que o tratava com regalias extravagantes.

Sobre a peça assim se expressa Paulo Ronái:

> *Pela estrutura magistral, pela ironia mordaz, pelo choque de caracteres diversos, pela pintura de determinado ambiente, pela tendência moral expressa de modo artístico, é essa, sem dúvida, uma das maiores comédias de todos os tempos. Além de gênio, era preciso ter boa dose de coragem para escrevê-la; como veremos, nem sequer a proteção do rei mais poderoso do mundo foi suficiente para proteger o autor das investidas dos que se julgavam visados pelo seu sarcasmo.* [4]

Em muitas línguas do mundo, incluindo o português, tartufo passou a significar impostor e hipócrita.

PROF. MONIR: Os nomes que Molière usa nas suas peças são nomes absolutamente fora de moda. Não tem nenhum francês moderno chamado Orgon. Os nomes que estão em Molière não são nomes estranhos de propósito, são nomes que as pessoas tinham naquela época. Tem a mesma coisa aqui - quem é que se chama Epaminondas ou Ambrosina, hoje em dia?

Orgon é casado em segundas núpcias, sendo viúvo do primeiro casamento. Com a primeira mulher ele teve dois filhos, uma moça e um rapaz. Na casa do Sr. Orgon mora o irmão da segunda mulher. Há também uma empregada doméstica muito linguaruda, um tipo tipicamente molieriano –malcriada e

4 Ronái, Paulo. O Teatro de Molière. Brasília: Editora UNB, 1981, p. 25.

respondona – que é quase a personagem mais interessante da peça. O problema que essa família vive é que a mãe de Orgon, a Sra. Pernelle, salvou da penúria um sujeito que se autodeclarava de família nobre em estado de desgraça financeira. Ela praticamente o retirou da rua e o pôs para morar na casa do Sr. Orgon onde ele é muito malvisto, porque é tipicamente o sujeito que se comporta hipocritamente. É santarrão, cheio de bons conselhos, de lições de moral. No entanto não parece que esteja sendo sincero. Há portanto um conflito na casa. A única pessoa que gosta do Tartufo é a Sra. Pernelle, que o recolheu. Os outros têm grande antipatia por ele. E é então em torno deste conflito que se estabelece a trama. Há pouquíssimas personagens, vocês já vão entender todas e não as esquecerão jamais.

Primeiro Ato

Cena I

A Senhora Pernelle acha que ninguém na casa de seu filho Orgon leva sua opinião em consideração. Ela oferece seus conselhos a todos e acha que todos os desprezam. A cada um dos presentes, seus netos Damis e Mariana; sua nora Elmira; o irmão desta, Cleanto e a empregada Dorina, ela faz reparos:

DORINA
Se...

DAMIS
Sois, minha peralta, uma reles servente,
Dada a falar demais e muito impertinente,
E em tudo o que se dá meteis língua e nariz.

DAMIS

Mas...

SENHORA PERNELLE

Sois, meu neto, um néscio, e quem aqui o diz

Sou eu, a vossa avó; mais uma vez endosso

O que sempre predisse a meu filho, pai vosso,

Que estáveis por virar um maroto e um vadio,

Que só lhe iria dar amolações a fio.

PROF. MONIR: Viram que bacana? Os teatrólogos brasileiros mais velhos, como Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto ainda escreviam assim, rimado. No contexto do teatro moderno você usa o diálogo natural, mas antigamente todo o teatro era assim. Por isso que se costuma chamar o dramaturgo de poeta – você chama Sófocles, Eurípedes e Ésquilo, e você chama Shakespeare de poeta (embora tenha poesia propriamente dita também em Shakespeare) - porque a linguagem é poética.

MARIANA

Creio...

SENHORA PERNELLE

Vós, sua irmã, de sonsa tendes linha,

Cordeiro sois, de tão açucaradazinha;

Mas não há água pior, diz se, que água que dorme,

E, como andais de manso, é o que não é conforme.

ELMIRA

Minha mãe...

SENHORA PERNELLE

Minha nora, aqui não vos iludo,

O vosso proceder de todo é ruim e em tudo:

Devíeis vós lhes dar bons exemplos de vida,

Mas era bem melhor sua mãe falecida.

Sois perdulária, e me ira, o digo com franqueza,

O ver que andais vestida assim que nem princesa.

Quem tão só agradar a seu marido visa

De tanta arrumação e enfeite não precisa.

PROF. MONIR: A Sra. Pernelle está infeliz com todo o mundo da casa. O neto é um néscio, a neta é uma mosca morta, a nora é uma espécie de exibida e saliente – todo o mundo tem algum problema.

CLEANTO

Mas, senhora, afinal ...

SENHORA PERNELLE

Meu senhor, seu irmão,

Amo-vos e por vós tenho veneração;

Mas, se eu fosse meu filho, ainda que vos despreza,

Não vos deixava pôr os pés em minha casa.

Pregais da vida amiúde ímpios e maus conceitos

Que por gente de bem não podem ser aceitos.

Falo-vos bruto, mas, em tal meu gênio sigo,

E o que no coração me pesa, não mastigo. (págs. 4-5)

A única pessoa que ela elogia é Tartufo, um pobretão devoto recolhido pela família: "*É um santo e homem de bem, forçoso é ouvir-lhe as falas*". Damis e a criada Dorina não gostam de Tartufo, como aliás ninguém mais na casa.

DAMIS

Como! Ei de tolerar que um beato provinciano

Venha fazer papel aqui de amo e tirano,

Sem que possamos algo ainda nos divertir,

Se aquele bel senhor em tal não consentir?

DORINA

Se o formos escutar e adotar lhe o regime,

Tudo o que se fizer, será tido por crime;

Anda a controlar tudo o raio do carola.

PROF. MONIR: A Dorina é a empregada doméstica, que é muito malcriada para ser empregada doméstica. Ela fará o que bem entende o tempo todo. A Dorina é um tipo realmente molieriano. Molière tem uns tipos assim, sem papas na língua.

(...)

DORINA

É escândalo, decerto, ao fato não se fuja,

Ver se que um socarrão[5] *daqueles cá se intruja;*

Que um biltre que aqui veio sem sapatos, nem bens,

E de quem não valia o traje uns dez vinténs,

Desconheça em tal grau o que ele é como gente,

E qual patrão da casa os pés aqui assente.

(...)

O homem passa por santo em vossa fantasia:

Mas todo o seu farol é só hipocrisia. (págs. 6-7)

PROF. MONIR: Não é boa a tradução da Jenny Klabin Segall? Todo o mundo acha que Tartufo é um hipócrita e um sujeito sem vergonha, exceto a Sra. Pernelle e o Orgon.

A Senhora Pernelle acusa os que não gostam de Tartufo: "*Quereis lhe mal e dele as lições repelis, só porque a todos vós verdades meras diz*". Cleanto, irmão de Elmira, a contesta: "*Contra a maledicência é que não é baluarte: forçoso é pois deixar cochichos tais de parte, viver honradamente da melhor maneira. E deixar que ande o mundo a falar como queira*".

5 Nota do resumidor: Socarrão é um velhaco.

PROF. MONIR: Cleanto funciona como uma espécie de contraponto ao Tartufo e sempre terá uma opinião de bom senso, de critério, de onde vem o bom entendimento das coisas.

Dorina acusa a Senhora Pernelle de ter ciúmes da nora e de estar amargurada com a velhice: *"Enquanto dos galãs auferia homenagens, desfrutava a valer todas suas vantagens".*

PROF. MONIR: Vocês não acham um pouco de má criação demais uma empregada falar assim com a mãe do patrão? É um pouco fora de propósito, convenhamos. Mas essa Dorina é mesmo linguaruda.

A Senhora Pernelle, ofendida com as palavras da criada, sai discursando para Elmira, sua nora:

SENHORA PERNELLE *(à Elmira)*
Deve vos agradar tanta bobagem oca,
Minha nora; é mister, aí, calar a boca,
Já que essa dama solta a fio o seu palreado;
Mas pretendo afinal discorrer por meu lado:
Meu filho provas deu de alta sabedoria,
Quando ele recolheu aqui essa alma pia,
E em boa hora vos foi pelo céu ele enviado,
Pra vos endireitar o espírito transviado.
Por vossa salvação, ao que diz, se subscreva:
Nada está a repreender que repreender não deva.
Danças, festas, reuniões, tudo isso sob o signo
Está das invenções do Espírito Maligno.

Nunca se podem lá ouvir palavras pias,

Canções são, boatos vãos, frívolas ninharias,

Ao próximo é que ali cabe o quinhão mais farto,

E é um rir se e um maldizer do terceiro e do quarto.

Gente sensata até sai com a cabeça tonta

Da confusão que em tais tropelias se aponta:

Lá surge a cada instante uma outra invencionice,

E, como ainda outro dia um doutor mui bem disse,

Aquilo é como a torre, a tal de Babilônia.

Babel de perdição da pior que se suponha,

E a se contar a história a que o levou o ponto...

(mostrando Cleanto)

Veja se este senhor, a chacotear já pronto!

Pois riam se os bocós, mestres da palhaçada,

Sem... Adeus, minha nora, eu não digo mais nada.

E aqui não me verão repor tão cedo os pés

(dando uma bofetada em Flipota[6])

Eh! No mundo da lua a vista torta esguelhas?

Com a breca! arreda! vai! ou te esfrego as orelhas.

Anda, sua lerda, vai. (págs. 10-11)

PROF. MONIR: Vocês têm uma impressão boa da Sra. Pernelle? Primeiro ela fala mal de todo o mundo da casa, depois ela defende o Tartufo, dizendo que é ele que está com a razão, porque está sendo perseguido por dizer a verdade, e para terminar vai embora dando um safanão, um sopapo na coitada da criada, que não tinha nada a ver com isso.

---

6 Nota do resumidor – Flipota é a criada da senhora Pernelle.

ALUNA: *Compara a sra. Pernelle às bruxas das histórias infantis de antigamente.*

PROF. MONIR: Temos que tomar um pouco de cuidado com Molière porque ele faz algo muito perigoso, que é simplificar as pessoas. As pessoas reais são muito complexas e quase sempre você vai encontrar algo de bom numa pessoa má. Em Shakespeare existem pouquíssimas personagens que são completamente más. Iago, por exemplo, é completamente mau. Aarão, o namorado da rainha Tamora, em *Titus Andronicus*, é a pior de todas as personagens shakespearianas, o mal encarnado. Mas de modo geral em Shakespeare você encontrará personagens complexas, com pontos positivos e negativos. Porém alguns autores tendem a tornar as personagens muito estereotipadas. Simplificam tanto a personagem que ela se transforma numa coisa meio unilateral. Quando você lê um livro com muitas personagens assim você tem que tomar um pouco de cuidado porque, se não for uma sátira, trata-se na verdade de literatura panfletária. E aí você desconsidera.

Eu fui ver uma vez uma adaptação de Nelson Rodrigues para o teatro. Tinha um cenário em que de um lado moravam os ricos e do outro moravam os pobres. Os ricos eram calhordas, ladrões, delinquentes absolutos. Do outro lado os pobres eram maravilhosos, bons e lindíssimos. Isso não é literatura de gente adulta, isso é literatura panfletária.

Brecht é assim, mas ele não é um escritor de verdade, e sim um militante revolucionário. Ele criava tipos encapsulados para representar determinados aspectos. Não criava personagens verdadeiras, mas sim teorias políticas e econômicas que viravam personagens. Isso é má literatura, é mau sinal. Personagens muito estereotipadas sinalizam falta de talento literário, a não

ser que venham de um gênio habilidoso como Aldous Huxley. E quando se trata de uma sátira. Para explicar Aldous Huxley, deve-se dizer que ele é um pouco satírico. A sua literatura é marcada pela sátira, por isso suas personagens às vezes são simplificadas demais.

O grande escritor é aquele que faz a personagem ter muitos matizes – cada vez que você olha para a personagem, você percebe coisas diferentes. Como são as pessoas na vida real. Aqui estamos falando de um autor satírico, e sempre há uma simplificação para dar graça à sátira, que vive de estereótipos. As personagens da *commedia dell'arte*, como o palhaço, o mordomo safado, o conquistador, são todos estereótipos. São criaturas que têm até um modo de vestir próprio. Essas personagens da *commedia dell'arte*, como o arlequim e o polichinelo, caberão em qualquer época porque foram transformadas em modelos de comportamento humano. Isso é coisa da sátira. A obra de Molière é uma obra satírica, é preciso sempre levar isso em consideração para não ficar com raiva das personagens de alta resolução de Molière – porque quando o sujeito é burro, é burro demais, como esse Orgon.

Cena II

Cleanto não quer levar a senhora Pernelle até a porta, para não ter de ouvir mais sermões. Ele não entende como a velha mãe de Orgon é capaz de se deixar enganar àquele ponto. Dorina, contudo, acha o caso de Orgon, seu patrão e filho da Senhora Pernelle, muito mais grave:

DORINA

Oh, nada isso ainda é; é ver se o filho nisto!

Aí diríeis, sim, que é bem pior, pelo visto.

Nas questões do país teve atuação sagaz,

E, em bem servir o rei, mostrou bravura assaz.

PROF. MONIR: Dorina, a empregada, está dizendo que o patrão, o Orgon, é um sujeito de importância social, que serviu bem o rei (Luís XIV).

DORINA

Mas agora ele está como que embasbacado,

Após se ter com o tal Tartufo encasquetado.

Chama o de seu irmão, e cem vezes lhe quer

Mais do que à própria mãe, aos filhos e à mulher.

PROF. MONIR: A crítica literária moderna de "*cultural studies*" acha que entre o Orgon e o Tartufo há um caso homossexual. Não se assustem se lerem isso por aí, porque hoje em dia acha-se que essa é a agenda secreta que está por trás de tudo. Mas isto está absolutamente fora da cabeça de Molière, que não pensou nem um minuto numa coisa dessas. É apenas uma pressuposição moderninha, não é uma boa maneira de interpretar a obra. Achando isso não vamos a lugar nenhum.

DORINA

De seus segredos fá lo o único confidente,

E de suas ações o diretor prudente.

Abraça-o, mima-o: amante, até, pra com o benzinho,

Não pode demonstrar mais ternura e carinho.

No lugar de honra, à mesa o assenta, e com afinco

O serve e o vê comer com gosto que nem cinco.

Tudo o que há de melhor no prato do homem bota,

E diz: Deus vos ajude! a cada vez que arrota.

Tem-lhe loucura, enfim: seu todo é sua mira;

Tudo o que diz ecoa, e a todo instante o admira;

Quer que em tudo o que faz se veja algum milagre,

E de tudo o que diz, o oráculo se sagre.

Disso o homem se aproveita, e a par do que é o trouxa,

Tapeia o com a bioquice[7] *e a hipocrisia chocha;*

Dinheiro anda a extorquir lhe, aliás, que não é droga,

E glosar todos nós é prazer que se arroga.

O paspalhão, até, que de criado lhe serve,

Vem nos pregar lições com língua e olhar que ferve,

E pouco se lhe dá em que a valer se intruje,

A nos jogar no lixo as pintas, pó e o rouge.

Há dias nos rasgou com as mãos o sacripanta

Um lenço que encontrou na História de uma Santa,

Por misturarmos, disse, o que é crime medonho,

Com odor de santidade alfaias do demônio. (págs. 12-13)

PROF. MONIR: Tartufo encontrou um lenço marcando uma página da Bíblia e disse que era um crime medonho misturar o "*odor de santidade*" do livro com "*alfaias (enfeites) do demônio*", que é o lencinho bordado. Esse Tartufo é um tipo ridículo, insuportável, que o Orgon meio que diviniza. Diz a Dorina que o Orgon prefere o Tartufo à família; vocês verão que isso não está muito longe da verdade. Há uma outra tradução muito boa do Guilherme de Figueiredo, feita em 1959, mas a linguagem poética desta tradução da Jenny Klabin Segall é uma delícia.

7 Nota do resumidor: Bioquice é falsidade.

Cena III

Elmira e Cleanto preparam se para cumprimentar Orgon, que já havia chegado do campo.

Cena IV

Damis pede a Elmira e Cleanto que intercedam em favor do casamento de sua irmã Mariana com Valério, a que Tartufo parece opor-se. Damis deseja casar-se com a irmã de Valério e depende da realização do casamento de Marina para obter o seu.

PROF. MONIR: Chegam a mulher e o cunhado do Orgon. Damis e Mariana são filhos do primeiro casamento de Orgon, portanto são enteados da Elmira. Mariana está meio que prometida para um rapaz de boa índole, o Valério, e o irmão dela quer se casar com a irmã do Valério. Mas para sair o casamento dele tem que sair primeiro o casamento da irmã, que é a ordem como coisas funcionavam. No entanto parece que Tartufo está fazendo a cabeça do Orgon para não cumprir esse plano que já estava combinado há tempos.

Cena V

Orgon quer saber de Dorina se as coisas haviam andado bem na sua ausência. Dorina inventa doenças para *madame* Elmira ("*Madame ardeu em febre anteontem à tarde*"), mas Orgon só quer saber da saúde de Tartufo, apesar de ele ter passado muito bem durante o período, comendo como um glutão. Dorina tranquiliza o patrão: "*Tartufo! É da saúde espelho, nutrido e gordo, tez em flor, beiço vermelho*." No entanto, toda a vez que Dorina relata os "graves problemas" de saú-

de da patroa e as extravagâncias culinárias do devoto, Orgon comenta: "*Coitado do homem*".

Cena VI

Quando Dorina sai, Cleanto tenta abrir os olhos do cunhado: *"Pode hoje um homem ter encanto tão funesto, que estejais a esquecer, por ele, todo o resto?"* Mas Orgon não admite reparos a Tartufo: "*Alto lá, meu cunhado, estais falando aqui de quem não conheceis"*. Orgon defende o devoto:

PROF. MONIR: A palavra "devoto" aparece o tempo todo porque Molière está se referindo àquele grupo de católicos radicais que o perseguem. É claro que é contra os devotos e não contra o catolicismo a história aqui. Com toda a certeza.

ORGON

Ah, ser vos á encanto conhecê lo, até,

Meu mano, e não terá vosso deleite fim.

É um homem... que homem, ah!... é homem que... homem, sim.

PROF. MONIR: É por causa desse tipo de comentário que os críticos modernosos ficam achando que eles têm um caso, que essa peça é uma peça *gay*. Tem que ter uma paciência gigantesca para aturar crítico moderno de arte.

ORGON

Quem lhe segue as lições, da paz respira o cume;

Do mundo o resto fica a olhar que nem estrume;

Torno me outro a lhe ouvir a eloquência abençoada,

Que me ensina a não ter afeto por mais nada;

Em amizade alguma a alma já se me pousa,

E veria morrer mãe, filho, irmão e esposa,

Sem mais ligar a tal que à unha de uma mão. (pág. 18)

PROF. MONIR: Está aí o Orgon dizendo que considerando as coisas que ele ouve do Tartufo, o resto todo vale menos do que uma unha. Que podia morrer todo o mundo, que eles não valiam nada comparados aos tão grandes ensinamentos do Tartufo. O Orgon é tão burro que dá raiva dele ao longo da peça. Mas isso é o que Molière quer; ele quer estereotipar as personagens para que lidemos com elas da maneira mais emocional possível. É a regra da sátira. É a simplificação que o cinema aprendeu a fazer. Quando você tem no cinema uma personagem complexa? Nunca. Um ou outro filme de algum gênio, como Kubrick. De modo geral, o cinema de *Hollywood* faz o quê? O mocinho é sempre bacana, um sujeito simpático, de boa aparência, enquanto o bandido é sempre um sujeito horroroso, que palita os dentes no restaurante, faz umas coisas mal educadas... Não é assim? Essa fórmula da sátira é a fórmula que passou depois para o cinema, que tem que contar a história com pressa, em duas horas, e para isso faz uma simplificação tremenda das personagens. Na tragédia, as personagens são complexíssimas. Por exemplo, eu tenho que chegar à conclusão de que Creonte, que é o tio da Antígona, apesar de condená-la à morte tinha alguma razão, como diz Albert Camus.

A personagem do teatro trágico é por natureza complexa, tanto que ninguém ali, por mais que tenha feito uma coisa errada e ruim, é visto como sendo uma pessoa monstruosa. No teatro grego dificilmente há personagens monstruosas, porque mesmo alguém que faz uma coisa muita grave,

mata outro, por exemplo, o faz de uma maneira parcialmente defensável. Porque há uma complexidade na situação que está sempre presente. Na sátira não. A sátira é uma caricatura. O pintor Luiz Carlos de Andrade Lima costumava dizer que, para um retrato dar certo, é preciso esboçá-lo como uma caricatura. Essa tentativa de caricatura é suficiente para caracterizar a pessoa que vai ser retratada. A sátira é uma caricatura em que você pega um sujeito com nariz maior do que a média e transforma a cabeça daquela personagem em um nariz. Na sátira literária, assim como na caricatura, há um exagero. As personagens parecem muito mais simples do que de fato são.

Orgon começa a listar os vários atos pios que Tartufo havia feito, como recusar se a receber dinheiro de Orgon. Cleanto mostra lhe tratar se tudo de "*bobagem*", Orgon o acusa de "libertino", "livre pensador" e de estar associado aos "*inimigos da piedade*".

PROF. MONIR: A expressão "livre pensador" é muito negativa nessa época. Significa ser ateu.

Cleanto se defende dizendo que, para Orgon, "*quem adoração nega a vãs palhaçadas não é crente e profana instituições sagradas*." Orgon ironiza o cunhado: "*Sois um grande doutor, ao qual rendo homenagem*." Cleanto insiste em que os verdadeiros devotos "*não tomam a si o arrogante mister de defender o céu mais que ele mesmo quer*".

PROF. MONIR: Olhem que maravilha de frase: "O*s verdadeiros devotos são aqueles que não trazem para si a missão de defender o céu mais do que o próprio céu quer.*" Os verdadeiros devotos são pessoas que não querem impor sua vontade aos outros.

Depois de descrever o verdadeiro devoto, o cunhado conclui:

CLEANTO

Para mim o que vale é gente dessa sorte,

Esse é o modelo ao qual se deve dar suporte,

Mas vosso homem não veio usando exemplos tais.

Sei que é de boa fé que o zelo lhe gabais.

Mas é um falso fulgor que vos deslumbra assim. (pág. 23)

Antes de sair, Cleanto relembra Orgon de sua promessa de entregar a mão de Mariana a Valério. Orgon, no entanto, responde com evasivas, dizendo que iria fazer "*o que quiser o céu*". Cleanto sai para avisar Valério de que seu casamento corre perigo.

PROF. MONIR: Parece que o casamento não vai sair. Parece que Orgon, influenciado por Tartufo, decidiu outro destino para a sua filha Mariana, embora Valério não tenha feito nada para desmerecer o acordo.

O Tartufo é considerada a melhor peça de Molière sob o ponto de vista estrutural. *O Doente Imaginário*, por exemplo, é uma peça com defeitos. Nota-se a perda de densidade dramática vez ou outra. Já esta aqui funciona como um *thriller*, mantém um grau alto de emoção.

Segundo Ato

Cena I

Orgon acha sua filha sozinha e pergunta lhe se ela o obedeceria em todas as circunstâncias. Ela diz que sim, com ênfase: "*É no que vejo, aliás, minha glória mas viva*."

PROF. MONIR: Mas que coisa mais perigosa, concordar com uma coisa dessas.

Cena II

Orgon então manda a filha dizer que acha Tartufo um homem de grande mérito e que gostaria de casar com ele.

PROF. MONIR: E agora? Orgon agora resolveu casar a filha com o monstro do Tartufo. Há também uma diferença enorme de idade entre os dois; tudo indica que Tartufo tem trinta anos a mais do que Mariana.

Mariana responde que se fizesse isto estaria dizendo "*uma impostura*", mas Orgon quer que, por meio daquela união, Tartufo entre para a família. Dorina interrompe a conversa, dizendo ter ouvido uma piada. Diz a Mariana: "*Chi! Não acrediteis no senhor vosso pai; está brincando*." Como Orgon insiste na tese, Dorina lembra o patrão de que Tartufo não tem fazenda, tampouco *"alianças sociais"*.

PROF. MONIR: Entendam "fazenda" aqui por patrimônio.

A criada repara que Tartufo gaba se de sua pobreza mas, ao mesmo tempo, vive declarando sua origem[8], o que lhe parece contraditório. Termina sua argumentação sugerindo que uma mulher obrigada a casar naquelas circunstâncias seria infiel ao marido:

DORINA

É raro uma mulher ter da virtude o zelo,

Se o esposo que lhe impõem for de um certo modelo,

E quem à sua filha homem que odeia traz,

É quem responde ao céu por erros que ela faz.

Pensai a que perigo a arrasta vosso intuito. (pág. 34)

Orgon tudo faz para não prestar atenção em Dorina, mas acaba mandando a calar e continua a conversa com sua filha, mas Dorina não desiste. Orgon, furioso, faz menção de esbofetear a criada. Dorina foge desviando do golpe. Orgon, enfurecido, sai para dar uma volta e acalmar-se.

PROF. MONIR: A Dorina não dá uma folga para o Orgon. Ela tem razão, mas é meio malcriada, convenhamos.

Cena III

Sozinhas, Dorina insiste em que Mariana não aceite casar com Tartufo. A moça, no entanto, não quer afrontar o pai. Mariana ralha com ela: "*Propõem-vos em união de causar arrepio, e, para a repelir, não soltais nem um pio*?" Mariana argumenta: "*Contra um pai absoluto, o que queres que eu faça?*" Dorina pressiona Mariana para revelar se gosta mesmo de Valério. Ela confirma ("*É extrema a minha*

8 Tartufo declara se descendente de uma família nobre arruinada.

chama") e diz que recorrerá ao suicídio, se for forçada a casar com Tartufo. Dorina ironiza a solução de Mariana:

DORINA

Mui bem: não me ocorreu recorrer se a tal passo.

Tendes só que morrer pra sair do embaraço.

Sem dúvida o remédio é de arromba. Arre, estrilo

Quando me dão a ouvir sandices desse estilo. (pág. 42)

PROF. MONIR: Cá entre nós, não é divertida, esta Dorina? É ótima, uma personagem divertidíssima. E é engraçado, ela não tem o prestígio que tem o Tartufo. Devia ser quase a personagem principal da obra. Deveria ser levada em consideração pela crítica literária com o mérito que ela tem.

Mariana declara que era Valério quem deveria impedir o casamento, mas Dorina não a deixa transferir a culpa para o namorado e lembra Mariana que Orgon é um "*raio de carrasco que tem o seu Tartufo e nada mais no casco...*" Como Mariana insiste em que não pode desobedecer o pai, Dorina ridiculariza o casamento com Tartufo: "*Hás de viver demais feliz com tal marido*"... *"E como haveis de sentir na alma o gozo de serdes mulher de tão distinto esposo*." Horrorizada com a perspectiva, Mariana declara se rendida e pede ajuda para evitar o casamento. Neste momento, chega Valério.

PROF. MONIR: Dorina armará um truque para ver se consegue fazer o Orgon desistir da ideia de casar sua filha com o tal do Tartufo. No entanto nesta altura já correu a notícia de que Mariana vai casar com o Tartufo, e chegou agora o namorado, que acabou de ouvir a notícia por aí. Não chega muito feliz, como vocês podem imaginar.

Cena IV

Valério diz se surpreso com a notícia do casamento de Mariana com Tartufo. A moça explica que "*não sabia*" o que fazer. Valério, com ironia, a aconselha a a "*acolher o esposo*".

PROF. MONIR: Dizendo algo do tipo: "Ah, é? Então case! Não sabe o que fazer? Então case com ele!"

O casal faz jogo de braço, ele fingindo que quer que ela aceite, ela fingindo que pensa que ele quer que ela aceite. Dorina comenta: "*Vamos ver até onde os leva essa disputa*". Valério, despeitado, faz menção de sair, mas de fato não quer partir.

PROF. MONIR: É uma briga de mentira, só para fingir que estão brigando.

O teatro continua. Dorina interfere: "*Quero vos pôr de bem e vos tirar do embrulho*". Os namorados se reconciliam. Dorina propõe um plano.

DORINA

Usaremos de tudo em múltiplas feições.

Vosso pai anda tonto, e aquilo são canções.

Mas é melhor opor lhe à loucura a aparência

Da submissão filial e de doce aquiescência,

Já que em caso de alarma, aqui far se á mister

Protelar se o himeneu[9] *o mais que se puder.*

Quando se ganha tempo, há remédio pra tudo.

Acometer vos á, um dia, um mal agudo,

9 Nota do resumidor: O himeneu é o casamento.

A exigir longo trato: outra vez, num degrau

Tropeçareis; tereis tido um presságio mau:

Talvez feito de um morto o encontro numa curva,

Derramado algum sal, sonhado com água turva.

O bom de tudo aí é que a outros que ele enfim

Não vos possam ligar sem que digais o sim.

Mas, para um bom final, é imperativo nisto

Que a conversar convosco ele não seja visto.

(a Valério)

Vossos amigos vede e os ponde a agir à pressa

Pra que venham cobrar de seu pai a promessa.

Vamos também instar esforços de seu mano,

E pedir que a madrasta apóie o nosso plano.

Adeus. (págs. 58-59)

PROF. MONIR: O projeto é assim: vai ter um plano, mas enquanto isso se adia o casamento com desculpas. Então ela diz que sonhou que derrubou sal no pé. Poucas coisas são tão graves quanto derrubar sal no pé, sinal de que o casamento vai dar errado. E com isso ela vai adiando o casamento, e cansando o Tartufo e o pai.

Terceiro Ato

Cena I

Damis, irmão de Mariana, está furioso com a presença de Tartufo na casa: "*Não, tenho de impedir desse infame as conjuras, e lhe dizer na cara umas verdades duras*." Dorina aconselha o a deixar "*nesta questão agir vossa madrasta*", com quem Tartu-

fo iria ter em seguida uma conversa, parte de um plano que Damis não conhece. Dorina acha que o santarrão estaria apaixonado por Elmira e montou uma armadilha. Para ouvir a conversa, Damis se esconde num gabinete no fundo da sala.

PROF. MONIR: Pela primeira vez, vocês vão ouvir agora o Tartufo. O Tartufo ainda não tinha aparecido em cena.

Cena II

Assim que avista Dorina, Tartufo, para parecer beato, diz em voz alta ao seu criado Aurélio:

TARTUFO
Recolhe me o cilício, Aurélio, e as disciplinas,
E invoca a luz do céu, com que tua alma iluminas.
Se vier alguém, é a hora em que vou entre os pobres
De um óbolo espalhar os meus escassos cobres. (pág. 63)

PROF. MONIR: Ele só diz isso porque a empregada está ouvindo. Então ele está se fazendo aqui de santarrão.

ALUNA: [*Pergunta o que é cilício*.]

PROF. MONIR: É uma espécie de cinto cheio de pregos que as pessoas antigamente amarravam na cintura para passarem o dia inteiro sofrendo, para purgar os seus pecados. Os padres, as freiras, quando sentem tentações de todos os tipos correm lá e põem o cilício para que a dor provocada seja

maior do que a perspectiva da tentação. A ideia é usar na hora que a tentação aparece, como uma maneira de mortificar o corpo. É uma coisa muito fora de moda, me parece.

Dorina comenta à parte: "*Que afetação? é ver se esta fanfarronada*". Ao se aproximar da criada, Tartufo pede lhe que cubra o colo: "*Causam prejuízo à mente objetos tais, e em nós influem noções culpadas e fatais*".

PROF. MONIR: Colo é a parte superior do peito, cuja visão, através do decote, é completamente insuportável como tentação, diz Tartufo, o sem-vergonha. Alguém aqui tem simpatia por este canalha?

ALUNOS: [*Dizem que não, entre risos*.]

Cena III

Chega Elmira. Tartufo a recebe com cumprimentos exagerados.

> TARTUFO
>
> *Do céu a benquerença e a imensa mansuetude*
>
> *Para sempre vos dê ao corpo e à alma saúde*
>
> *E o dia vos resguarde: é a bênção a que aspira*
>
> *O humilde servidor que em seu amor se inspira. (pág. 65)*

PROF. MONIR: Isso dito do jeito certo é capaz de conquistar qualquer mulher! Às vezes a gente lê teatro, não vai ao teatro. O Eugène Ionesco nunca ia ao teatro, achava chato. Preferia ler a peça do que ir ao teatro. Diz Mortimer Adler que o jeito para ler teatro é sempre ficar imaginando como você orien-

taria um ator para ler aquele trecho que você está lendo. É você ler teatro colocando-se na posição do diretor da peça e fazendo a orientação da entonação certa. Então este trecho o diretor mandaria o ator ler com exagerada ênfase, beirando o ridículo. A palavra certa é afetação.

Elmira diz tê lo chamado para tratar de um assunto em que a alma "*se exprima*". Tartufo pega a mão de Elmira e a aperta. Ela reage: "*Aí é apertar demais*". Tartufo põe a mão sobre os joelhos de Elmira. Ela recua na poltrona, mas ele se aproxima dela e acaricia o seu xale. Começa uma conversa altamente comprometedora.

ELMIRA

É fato. Mas convém, ora, irmos ao assunto.

Desfaz, pois, meu marido o antigo compromisso

E vos dá sua filha. É verdadeiro isso?

TARTUFO

Ele mo mencionou, mas devo, neste ensejo

Vos confessar ser outro o alvo feliz que almejo,

E alhures vejo, rapto, o encantador engodo

Da ventura a que aspira o meu ardor de todo.

(...)

Brilham seus lindos dons em vossas semelhantes,

Mas em vós derramou seduções mais possantes.

Gravou vos no semblante uma atração sem par

Que o coração transporta e que surpreende o olhar.

E não vos pude ver, astro, anjo de beleza,

Sem admirar em vós o autor da natureza,

E sem que de um fervente amor me ardesse o peito,

Vendo estampado em vós seu quadro mais perfeito.

De início apreendi que o ardor de que era a presa,

Do Espírito do Mal fosse uma hábil surpresa,

E até vos quis fugir meu pobre coração,

Vendo em vós um entrave à minha salvação.

Mas compreendi enfim, ó celeste beldade,

Não ter que ser rebelde ao fogo que me invade,

Que é fácil ajustá-lo à pureza e ao pudor,

E assim me entrego inteiro e grato ao seu fervor.

Sem dúvida, confesso, é audácia tremenda,

Ousar eu vos fazer de meu voto a oferenda;

Mas tudo espero em tal de vossa caridade,

Nada do esforço vão de minha enfermidade.

Vejo em vós minha luz, meu bem, minha quietude,

De vós fluem meu penar e minha beatitude;

E enfim será conforme a vossa diretriz,

Feliz, se vos prouver, se vos praz, infeliz. (págs. 68-70)

PROF. MONIR: Vejam que coisa. Ele fez uma declaração de amor à Elmira.

ALUNA: [*Pergunta sobre a situação social do Tartufo*.]

PROF. MONIR: Ele não era mendigo, era um sujeito quebrado. Um sujeito que tem cultura religiosa. Não é uma pessoa analfabeta, ignorante. É um pobretão, alguém sem eira nem beira.

Ela ameaça relatar aquela confissão ao marido, mas ele pede que ela trate com "*benignidade*" sua "*temeridade*".

TARTUFO

Ah! por ser um devoto, ainda assim, homem sou:

E em quem tem, de vos ver, a venturosa sina,

O coração se enleia e já não raciocina.

Sei que tal fala, em mim, parece aberração:

Mas, senhora, eu não sou anjo na terra, não;

Se me exprobrais o ardor que já não se suprime,

PROF. MONIR: Se me acusais do ardor.

Deve culpar em vós a sedução sublime;

Assim que lhe avistei a graça que lhe emana,

Ficastes de meu fado única soberana;

De vosso olhar formoso o brilho airoso e suave

Da devoção venceu me na alma o férreo entrave;

Tudo sobrepujou: preces, jejum e pranto,

E me lançou inteiro aos pés de vosso encanto. (págs. 70-71)

PROF. MONIR: Muito bem respondido. O Tartufo aqui agora deu a primeira de Garrincha, depois de várias de Cafuringa. Ele está dizendo que se aconteceu alguma coisa de inconveniente entre eles, Elmira é que é culpada, por ser tão bonita assim. Está bem argumentado.

Elmira propõe nada dizer se, em retribuição, Tartufo influenciar Orgon para consentir a união de Valério e Mariana.

PROF. MONIR: Esse é o plano da Dorina. Criar uma situação de sedução para o Tartufo, que cairia na armadilha. Fazendo-se de indignada, Elmira ameaçaria contar para o marido e negociaria não contar se o Tartufo convencesse o Orgon a casar a Mariana com o Valério.

****

INTERVALO

****

PROF. MONIR: Deixamos Tartufo na cena em que se declara apaixonado pela dona da casa, a Elmira, muito embora tenha recebido a promessa da mão de Mariana, a filha do dono da casa. Tartufo aparentemente cai no golpe que lhe é pregado pela empregada Dorina. Se Cleanto representa o polo de bom senso da história, Dorina representa o polo de sagacidade, ela é esperta. Dorina montou este plano para obrigar o Tartufo a lutar pelo casamento do Valério com a Mariana em troca de não sofrer a denúncia que a Elmira faria contra ele, por tê-la cortejado.

Cena IV

Furioso, Damis sai do esconderijo e interrompe a negociação:

DAMIS

Não, senhora, não; nisto eu não fico mudo.

Num canto estive, ali, de onde pude ouvir tudo;

E para lá levou me a proteção celeste,

Para abater de vez a infâmia dessa peste,

E da vingança justa enfim abrindo a via,

Destruir de sua perfídia e infâmia a ação bravia

Desenganar meu pai, e à luz do dia expor

O celerado audaz que vos propõe amor. (pág. 73)

Elmira pede ao enteado para evitar o escândalo, mas Damis diz que outras razões lhe convêm: "*Faltava que o traidor seu perdão extorquisse*". O rapaz, voluntarioso, decide "*desenganar* (seu) *pai do infame em cheio*".

Cena V

Damis repassa o relatório que faria a seu pai, enquanto Elmira adverte em que é "*sempre pernicioso turbar com falas vãs a calma de um esposo*".

PROF. MONIR: A solução de haver um escândalo também não é má porque isso iria resolver o problema do casamento da moça. Mas por alguma razão ela intuitivamente acha que isso não vai dar certo. Vamos ver se o Damis terá sucesso na sua denúncia.

Cena VI

Na frente de Orgon, já informado por seu filho dos acontecimentos com Elmira, Tartufo exagera grandemente as acusações contra si e faz se de pecador condenável: "*Como um meliante, um cão, tratai de me enxotar. Sim, por cruel que seja o opróbrio a que me exponha, eu sei que mereci ainda maior vergonha*". O estratagema funciona e Orgon, no lugar de expulsar o devoto, fica indignado com o

próprio filho: "*Como! ousas tu, traidor, com bárbara impostura, tentar de tal virtude enxovalhar a alvura*?" Tartufo manipula Orgon, fingindo compaixão por Damis:

PROF. MONIR: O plano não deu certo porque Tartufo se diz o pior dos monstros, exagera nas autoacusações, aumenta as acusações que lhe foram feitas, inventa outras, e aí o sr. Orgon vai achando aquilo irreal e rebela-se contra o Damis, como se o filho estivesse tentando caluniar o Tartufo. Deu completamente errado, Orgon é inacreditavelmente burro.

TARTUFO

Ah, fale! Não deveis culpar esse infeliz!

Seria um bem pra vós dardes crença ao que diz.

Secundar me em tal transe um bem qualquer vos traz?

Sabeis vós, afinal, do que eu seja capaz?

Ah, meu irmão, fiai-vos na aparência, e credes

Que eu sou melhor, tão só pelo que de mim vedes?

Não, não: é o exterior que vos engana assim.

Meu Deus, o que se pensa, eu não sou, ai de mim!

De homem honrado e bom deu me o mundo a nomeada,

Mas a verdade pura é que não valho nada.

(dirigindo-se a Damis)

Meu caro filho, sim, tratai-me de perdido,

De biltre, de ladrão. Facínora, bandido,

Marcai-me de algo pior, de um nome mais funesto.

Tudo isso mereci, e nada vos contesto;

De joelhos sofro a infâmia, e é punição devida

A todo o mal que fiz durante a minha vida. (págs. 76-77)

Orgon continua a enxovalhar Damis ("*Cala te, infame... ingrato*"), põe-se de joelhos e abraça Tartufo, queixa-se de estar sendo vítima de uma conspiração para enxotar dali aquela "*santa alma*" e insiste em casar Mariana com Tartufo. Ameaça, logo mais naquela noite, "*dar a saber quem manda na casa*". Como Damis não se rende, Orgon ameaça bater nele com um pedaço de pau, depois o expulsa e o deserda.

PROF. MONIR: Pronto! Expulsou e deserdou o filho em favor deste Tartufo.

Cena VII

Tartufo encena uma afetadíssima cena de misericórdia para com Damis: "*Perdoai-o, ó Pai do céu! Como eu o estou perdoando.*" Continuando o teatro, Tartufo ameaça abandonar a casa, "se for para o bem da família":

TARTUFO
Ah, meu irmão, rompei debates tão cruéis.
Vejo que trago aqui a discórdia e a desgraça,
E sinto que é mister abandonar a praça.
(...)
Deixai que eu parta, e como um fugitivo,
A tirar lhes tão já de outro ataque o motivo. (págs. 81-82)

Orgon, perturbado com a possibilidade da partida do devoto, insiste em que ele seja visto próximo de sua mulher e decide doar todos os seus bens a Tartufo.

PROF. MONIR: E também decide pedir a Tartufo que seja visto a maior parte do tempo com sua mulher, para deixar claro que não teme a denúncia de

que ele possa estar querendo Elmira. Ninguém é tão burro como o Orgon. O autor satírico fará sempre uma caricatura da personagem. As personagens reais nunca são assim tão simplificadas.

ORGON

Não, quero que ao nariz do mundo a frequenteis.

Dar lhe ódio é meu prazer, e convosco é que insisto

Pra serdes a toda hora, ao lado dela visto.

E não é tudo: para enchê los de furor,

Sereis vós meu herdeiro e único sucessor;

E, neste instante, vou, da melhor forma em tal,

Fazer vos de meus bens a doação integral.

É me um tão bem amigo, e genro, brevemente,

Mais caro que mulher, filho e qualquer parente.

Não hei de ver por vós minha proposta aceita?

TARTUFO

Do céu seja a vontade em tudo e sempre feita!

ORGON

Coitado! Vinde, apresso a escritura a respeito;

E possa perecer a inveja de despeito. (págs. 82-83)

Quarto Ato

Cena I

Cleanto conversa com Tartufo e pede lhe que interceda junto a seu cunhado pelo deserdado Damis, mas Tartufo não cede:

TARTUFO

Quisera-o, quanto a mim, ali, crede-o, com fervor,

E não lhe conservei nem sombra de rancor.

Não o acuso, e em perdoar lhe em tudo não vacilo,

De fundo coração é meu afã servi-lo:

Mas do céu o interesse a tal não pode anuir;

E, se tornasse aqui, teria eu que sair.

Após a ação sem par que vimos neste dia,

O comércio entre nós escândalo seria:

PROF. MONIR: Ou seja, não é mais possível haver o convívio de Tartufo com Damis, por causa daquele escândalo. Ele não quer interceder para que o pai chame o filho de volta.

TARTUFO

Sabe Deus como o mundo o julgaria, e a crítica

Imputar me ia em tal mero ato de política.

Diriam eu fingir, por me sentir culposo,

Por quem me acusa, dó, e zelo, caridoso,

Por mais que as leis, assim, da verdade infringisse,

A fim de que destarte ao silêncio o adstringisse. (pág. 86)

Quando Cleanto o acusa de *"tolerar posse de bens, nos quais manda a equidade e o jus que não vos imiscuais"*,

PROF. MONIR: "*E o jus*" – o direito. Tartufo tem a posse de bens – o patrimônio do Orgon – que tanto a justiça quando o direito dizem que ele não devia ter, que isso não é legítimo.

Tartufo diz que "*sabem que (ele é), e assim não haverá quem queira ver naquilo a ambição de uma alma interesseira*". Cleanto insiste em chamá lo à responsabilidade moral:

CLEANTO
Em muita sutileza o escrúpulo se enfeixa,
Mas poderá causar de um justo herdeiro a queixa;
Deixai, sem vos cansar com interferência vossa,
Que a seu perigo e risco auferir seus bens possa.
Será melhor, por mais que desses bens abuse,
Que, de estar a espoliá lo, o mundo vos acuse.
E o que me admira mais é que sem confusão
Pudeste admitir, vós, tal proposição.
A máxima, onde está, do zelo verdadeiro,
Que autorize o esbulhar se um legítimo herdeiro?

PROF. MONIR: Diz o Cleanto: "Como é que você pode ter feito isso, sendo um devoto como você é?"

CLEANTO
E se em vossa alma o céu na conjuntura quis

Influir tal repugnância a viver com Damis,

Não conviria, então, daqui vos retirardes

Como um homem de bem, discreto, e sem alardes?

Sem deixar, numa ação que o jus e a praxe arrasa,

Que se enxote por vós quem o filho é da casa?

É levar demais longe o zelo, e a bom ouvinte

Digo senhor.... (págs. 87-88)

Tartufo desconversa.

PROF. MONIR: “*Numa ação que o jus e a praxe arrasa*”: tanto o direito quanto os costumes estão contrários a essa ação. O Cleanto é sempre o oráculo do bom senso. A Dorina é parecida com o Tartufo porque ela também é esperta. Só que a Dorina não é má como o Tartufo. Mas o Cleanto faz justamente o contrário do Tartufo. É o sujeito que não joga, que quer levar as coisas de uma maneira correta.

Cena II

Elmira, Mariana, Cleanto e Dorina esperam a chegada de Orgon para mais uma vez insistir junto ao chefe da família.

Cena III

Chega Orgon portando um contrato de casamento entre Tartufo e Mariana, que lhe suplica só por um instante desistir “***dos direitos de pai***” e a liberar daquele compromisso. A moça implora a Orgon:

MARIANA

O amor que lhe outorgais em nada há de afligir-me,

Mostrai o ao mundo, doai lhe todo o vosso bem:

E, se isso não bastar, juntai lhe o meu também.

Tudo vos abandono, e como coisa à toa:

Mas, pelo amor de Deus, excluí minha pessoa.

Num convento deixai que sob austero véu

Use a vida infeliz que me outorgou o céu. (pág. 90)

Orgon está irredutível: "*Quanto mais nojo esse himeneu te traz, tanto mais ocasião de mérito terás*".

PROF. MONIR: Olhem que bacana essa, hein? [*Risos*] Esse casamento como o Tartufo passou a ser uma coisa maravilhosa, sob o ponto de vista do Orgon, porque como ela tem nojo do marido, conviver como o marido será uma espécie de purgação, de esforço cristão de melhoramento...

Cleanto e Elmira tentam intervir, mas Orgon os rejeita. Elmira propõe ao marido testar Tartufo: "*E se a vosso olhar em cheio eu o expusesse à luz?*" Meio a contragosto, Orgon aceita o desafio.

Cena IV

Elmira pede ao marido que fique debaixo da mesa e escute a conversa que ela teria com Tartufo. Orgon concorda de má vontade: "*Confesso que é mostrar complacência incomum. Mas devo ver como é que saireis da empresa*" e se esconde.

Cena V

Chega Tartufo, convocado por Elmira, que se justifica ao santarrão, dizendo que não havia tido tempo de impedir a denúncia de Damis. Recomeça a conversa entre os dois:

PROF. MONIR: Aquela conversa romântica que havia sido enterrada quando o Damis interrompeu, dizendo que ia denunciar tudo ao pai.

ELMIRA

Há que vos revelar segredos favoráveis.

Mas, para calma mais, cerre-se a porta antes,

E vinde após me ouvir assuntos importantes.

(Tartufo vai fechar a porta e volta)

Escândalo do teor daquele que antes houve,

Não nos convém, e não será o que se louve.

Disfarcei da surpresa o choque a muito custo.

Damis me influiu por vós na hora um tremendo susto,

E vistes a que ponto eu me esforcei, na mira

De lhe romper o intuito e de acalmar-lhe a ira.

Tão perturbada vi-me, isso sim, com aquilo,

Que a ideia não me veio de em tempo desmenti-lo.

Mas por tal é que deu mais certo ainda o ocorrido,

E as coisas melhor ainda estão com meu marido.

A estima em que vos tem dissipou a tormenta,

E contra vós suspeita alguma já fomenta.

Por melhor desafiar um juízo discordante,

Nos quer ver, a ambos nós, juntos a todo instante.

E eis por que, sem temer do mundo a adversa voz,

Posso ver me encerrada aqui convosco a sós,

E vos abrir uma alma assim, de ponta a ponta,

A acatar vosso ardor talvez por demais pronta.

PROF. MONIR: Ela está dizendo para ele que reconsiderou os sentimentos que ela tinha por ele.

TARTUFO

É de estranhar o que ouço, e custa algo admiti-lo;

Quando antes vos ouvi, era outro vosso estilo. (págs. 96-97)

PROF. MONIR: Tartufo está dizendo agora que ela mudou, que está agora mais simpática com relação a ele.

Elmira continua sua argumentação, atribuindo sua reação anterior à natureza feminina.

ELMIRA

Sempre o nosso pudor combate em tais momentos,

O que já nos influem mais ternos sentimentos.

PROF. MONIR: Ela está dizendo que todas as vezes que as mulheres se apaixonam, ficam com pudor, e por isso ela teve aquela reação inicial contrária.

ELMIRA

Por mais que impere o ardor que o coração nos doma,

Ao confessá-lo, em nós, sempre algum pejo assoma.

PROF. MONIR: "Pejo" significa vergonha.

Resiste-se antes, mas pelo jeito se entende

Que se quer demonstrar que o coração se rende.

Que é nossa honra que opõe à nossa boca escudo,

E que recusas tais, enfim, prometem tudo.

Dessa admissão será assaz livre o teor,

E não estou poupando em tal o meu pudor.

Mas já que a vós se expôs tudo o que agora ouvis,

Esforçar-me-ia tanto em silenciar Damis?

Teria eu tanto tempo, e com tanta doçura,

De vosso coração escutado a abertura?

E a oferta encararia, então, sob essa face,

Se a voz, já, da virtude, em mim não abafasse?

PROF. MONIR: Ou seja, a voz da virtude nela já está se abafando, ela já não está tão certa de poder conter os seus sentimentos.

ELMIRA

E, quando lá empenhei tão grande esforço meu

Para vos dissuadir daquele outro himeneu,

Que vos podia dar tal instância a entender,

A não ser que algum preito estão a vos render,

E o temor que talvez a projetada boda

Cindisse uma afeição que a gente almeja toda? (págs. 96-97)

PROF. MONIR: Ela está aqui sugerindo que está interessada nele.

Espertamente, Tartufo exige uma demonstração real daquela "afeição":

PROF. MONIR: A conversa é bem erótica para a época. Esta peça aqui era encenada no gabinete do rei... Racine e Corneille fariam coisas muito mais sutis. Aqui há sempre um certo deboche.

TARTUFO

Doçura extrema em nós, senhora, se derrama,

A ouvirmos ditos tais de uma boca que se ama.

E em meus sentidos põe seu mel, em sorvo fundo,

A fluir suavidade inédita no mundo.

É meu supremo afã eu ser o que vos praz,

E beatitude infinda esse auspício me traz.

Meu coração, porém, vos roga a liberdade

De algo ainda duvidar de sua felicidade.

Poderá aí pensar que um ardil me confronta

Que me leve a romper o himeneu que se apronta;

E, para falar franco, esse meu coração

Não poderá se fiar em tão suave oração,

Se algo dessa bondade a que meu ser aspira,

Do que me expõe, penhor cabal não me confira,

PROF. MONIR: Ele está pedindo que ela lhe ofereça um penhor cabal, isto é, um compromisso sem nenhuma dúvida, uma garantia real de que ela está interessada nele. Acho que podemos imaginar o que ele quer que ela dê para ele, para que ele possa acreditar na conversa dela.

E não me implante na alma a fé constante, assim,

Do encantador favor que demonstrais por mim.

ELMIRA *(depois de tossir para advertir seu marido)*

Céus! com tal rapidez quereis abrir caminho,

E de um peito esgotar de vez todo o carinho?

Só a custo é que se faz uma admissão tão doce,

Mas como se o bastante essa admissão não fosse,

Por mais que se disser, não vos satisfaremos

Se o ardor não for levado aos favores extremos? (pág. 98)

Tartufo insiste em que "*nada (há) de dar crença, encantadora dama, sem que uma prova real persuada a (sua) flama*". Ela reage: "*Céus! esse vosso amor, senhor, como é tirânico!*" e completa: "*Mas como consentir àquilo que almejais, sem ofender o céu do qual sempre falais*?"

PROF. MONIR: O último recurso que ela tem é dizer: "*Como é que eu posso dar essa prova sem ofender o céu? Afinal você fala do céu o tempo todo...*" E aqui Tartufo, numa genial passagem literária, diz de fato quem ele é.

Tartufo dá então uma aula de cinismo:

TARTUFO

Se a tal se opõe tão só da ofensa ao céu o susto,

Garanto vos livrar do obstáculo sem custo.

Cedei ao gozo, sem que o temor vos moleste.

ELMIRA

Mas põem-nos medo tal da punição celeste!

TARTUFO

Senhora, esse receio absurdo se descarte:

De vos livrar de vãos escrúpulos, tem-se a arte.

Veda de fato o céu certos contentamentos,

Mas com ele haverá sempre acomodamentos.

Conforme for preciso, existe uma ciência

Que espicha sem embargo os laços da consciência,

E retifica o mal que haja nalguma ação,

Julgando lhe a pureza, apenas, da intenção.

PROF. MONIR: Então como é que faz? Precisa lembrar apenas da intenção. O ato em si não precisa. Se for uma intenção amorosa, verdadeira, daí então não tem problema.

TARTUFO

São segredos que, na alma, eu vos farei luzir;

Basta que vos deixeis, senhora, conduzir.

Meus votos contentai, vossa alma em nada expondo;

Tomo o mal sobre mim, e por tudo respondo.

(Elmira tosse com mais força)

Tossis muito. (págs. 99-100)

Tartufo continua a destilar hipocrisias:

TARTUFO

Não custa, enfim, destruir-se essa inquietação vossa.

De um segredo integral comigo estais segura;

Só no rumor da coisa, o mal se configura.

O escândalo do mundo é o que a ofensa produz,

E pecado não é o que não vem à luz .(pág. 101)

PROF. MONIR: Então, que tal essa?: "*Eu não conto para ninguém, fica só entre nós dois. Aquilo que não vem à luz, não é pecado. Então não se preocupe*". Ele acabou de arrumar uma argumentação obviamente falaciosa para que ela não tivesse mais o argumento de dizer que a tal da prova cabal não era possível porque ela ofenderia o céu.

Como Elmira concorda aparentemente, Tartufo, confiante, expressa sua opinião sobre Orgon:

ELMIRA *(após ter novamente tossido e batido sobre a mesa)*

Bem, forçoso é ceder, vejo-o, inda que o ressinta,

E a submeter me a tudo é mister que eu consinta.

PROF. MONIR: Pronto, ela concordou com a prova cabal.

Por menos, já se vê, não devo eu pretender

Que haja quem se contente e queira se render.

Sem dúvida, o chegar-se a esse ponto é enfadonho,

E a contragosto a tal o assentimento aponho.

Mas já que a reduzir-me a isso há quem me acossa,

Teimando em nada crer do que dizer se possa.

Se estão a me exigir que eu vá pela tangente,

Forçoso é resolver me e contentar a gente.

Se nesse assentimento alguma ofensa se orça,

Por conta ficará de quem a tal me força,

E não me há de caber em tal a culpa a mim.

PROF. MONIR: Elmira diz assim: "*Eu concordo, mas se estiver errado, a culpa é sua, não é minha. O senhor é moralmente responsável por isso*".

TARTUFO

Sim, vai por minha conta, e a coisa em si, assim...

ELMIRA

É obséquio, por favor, irdes espiar sem ruído,

Se não está talvez lá fora o meu marido.

TARTUFO

Por que é que em seu favor cuidado ainda nutris?

É homem de se levar sem mais pelo nariz.

De todo encontro nosso há de fazer farol,

E a ponto o pus de até negar a luz do sol.

PROF. MONIR: Essa é a opinião que Tartufo tem sobre o outro que está ouvindo debaixo da mesa: [*risos*] "*É um homem de se levar pelo nariz*"; "*Eu até faço com que ele negue a luz do sol*" (ou seja, o Orgon é um sujeito totalmente controlado por mim). Será que o Orgon ainda tem alguma dúvida sobre quem é o Tartufo?

ELMIRA

Não faz mal; por favor saí por um momento;

E observa! tudo ali com olho e ouvido atento. (págs. 101-102)

Cena VI

Quando Tartufo vai verificar se o marido estava perto, Orgon sai debaixo da mesa e confessa à mulher: "*Não me refaço, está a arrasar-me o que ouvi! Confesso -o, homem mais nefando nunca vi!*" Na volta de Tartufo, Orgon esconde-se atrás de Elmira.

Cena VII

Tartufo anuncia não ter encontrado pista do marido: "*Ninguém se encontra ali, e minha alma encantada...*" Quando o trapaceiro aproxima se de Elmira para abraçá-la, percebe Orgon, que rapidamente detém o santarrão e tenta expulsá-lo.

ORGON

Calma! É acatar demais essa ânsia apaixonada.

Pudera! não deveis entusiasmar vos tanto.

Quereis algo impingir me, ai, ai, meu homem santo?

No rol das tentações vossa alma apenas ousa

Desposar minha filha e subornar me a esposa?

De início eu não quis crer em tal patifaria,

E pensei que ainda o tom se modificaria.

Mas por demais já é levar a prova avante:

Para ver onde estou é mais do que bastante.

(...)

Rua, sus! Arre! é não ter vergonha!

Vamos, pra fora, e já! sem qualquer cerimônia!

TARTUFO

Quis...

ORGON

Chega de discurso; é levantar a asa

E dar sem mais demora o fora cá de casa.

PROF. MONIR: **Opa! Finalmente, né?**

Mas Tartufo não está de acordo:

TARTUFO

O fora dareis vós, que vos fazeis de dono:

A casa é minha, e dá-lo a conhecer tenciono.

Vereis se pode aí da intriga e inveja o alarde

Fazer com que do céu a causa se abastarde;

Não está onde o crê quem quer causar-me injúrias;

Contra a fé sei punir maquinações espúrias,

Vingá-la, e ocasionar que do alto tom decaia

Quem ousa aqui falar de fazer com que eu saia. (págs. 103-104)

PROF. MONIR: **Tartufo é o dono de tudo, não é? Ele recebeu em doação. Portanto ele é o dono da casa. Quem tem que sair é o Orgon e a família, ele não.**

Cena VIII

Sozinho com Elmira, Orgon confessa estar mais preocupado em saber se certo cofrinho "*ainda está lá em cima*", do que com a doação dos bens da família que havia feito.

PROF. MONIR: Aí tem uma história que vocês não conhecem. Um amigo de Orgon, chamado Argaz, havia fugido da França e deixado aos cuidados dele um cofre com documentos que o comprometiam.

O fato histórico, que não está escrito na peça, se relaciona com o governo de Luís XIII. Existiram vários Luíses que governaram a França. Entre eles, São Luís – o Luís IX – foi um santo que fez a *Sainte-Chapelle* em Paris, e que conduziu cruzadas. Esses Luíses todos são da casa de Bourbon. Os últimos são Luís XVI, que foi guilhotinado, e Luís XVIII, que ainda fez o pequeno governo da Restauração, depois de Napoleão Bonaparte. Mas a casa Bourbon, a última casa real francesa, teve seu auge com Luís XIV e Luís XV – porque o Luís XVI, embora fosse um rei muito bom, acabou pagando o preço da Revolução Francesa.

Luís XIII era um homem fraco dirigido pelo Cardeal Richelieu. O cardeal lidava com uma nobreza muito agressiva, muito exigente e havia feito uma porção de restrições de poder à nobreza quando mandava na França. Com a morte de Luís XIII começou o reinado de Luís XIV, que por ser muito jovem ficou sob a regência da mãe. A mãe por sua vez também não mandava nada; ela não era uma governante. Quem mandava era o Cardeal Mazarin, que se defrontou com uma rebelião da nobreza chamada *La Fronde*. Esta rebelião durou muitos anos, e teve várias consequências graves. Muita gente mor-

reu. Era a nobreza rebelada contra a tentativa que o rei fazia, obviamente influenciado por Mazarin, de continuar as limitações que Richelieu havia estabelecido à nobreza.

É dessa revolta aristocrática que Argaz havia participado, e os documentos sob a guarda de Orgon comprometiam o amigo. Como Tartufo havia se tornado o gestor espiritual do sr. Orgon, este havia entregue a caixa com os documentos de Argaz para ele. Quando vê que Tartufo está indo embora, Orgon fica com medo de que ele tenha levado os documentos que podiam não só ser comprometedores para Argaz como também para o próprio Orgon, que havia escondido as provas. Assim como Argaz, Orgon podia ser visto como traidor. E é óbvio que o cofre foi levado embora pelo Tartufo.

Quinto Ato

Cena I

Orgon lamenta-se com o seu cunhado de ter entregue em confiança a Tartufo o cofre onde haveria documentos secretos de seu amigo Argaz: "*E aquilo são papéis, ao que pôde dizer-me, que além dos bens também envolvem sua vida.*"[10] Cleanto acusa seu cunhado de imprudência. Orgon, revoltado, promete mudar sua atitude para com devotos: "***Ter-lhes-ei doravante horror e ódio medonho, e contra eles me vou tornar pior que um demônio***". Cleanto diz que ele está sempre a se "***lançar dum noutro excesso***".

---

10 Nota do resumidor – Os documentos incriminariam Argaz na conspiração La Fronde, entre 1648 e 1653, e poderiam mandá-lo para o cadafalso.

PROF. MONIR: A Igreja Católica não entendeu que nessa frase vinda da boca do Cleanto está a inocentação do Molière. No fundo, ele não está falando da Igreja Católica; está falando contra os devotos. Ele põe na boca do Cleanto, que é quem tem bom senso nessa história, uma condenação ao fato de que agora Orgon quer acabar com todos religiosos, inclusive os verdadeiros.

CLEANTO

Vedes que a um erro mor vos havíeis cingido,

E que vos ludibriou do céu zelo fingido.

Mas onde anda a razão, para estar vosso emperro

A afundar doravante ainda em maior erro,

E, por vos ludibriar um mísero velhaco,

Com gente boa e honesta irdes dar o cavaco? (pág. 109)

PROF. MONIR: "Dar o cavaco" significa "mostrar zanga", uma expressão antiga, dessas que não se usam mais, como "macacos me mordam". Já não se usava mais mesmo em 1968, quando foi feita a tradução. Mas como é uma tradução em verso, às vezes a tradutora precisa buscar palavras antigas para poder fazer as rimas.

Cena II

Damis, sabendo da ameaça que pesa sobre seu pai, quer agredir Tartufo.

DAMIS

Deixai-me, vou cortar-lhe orelhas e nariz.

A punir lhe a insolência enfim não mais se fuja:

Devo vos libertar daquela cara suja;

E faz se jus que a pau o embusteiro amarrote. (pág. 110)

Cleanto diz que ele fala como "*mero rapazote*" e que aquele mal "*pela violência não se emenda*".

Cena III

A senhora Pernelle, mãe de Orgon, chega e pede explicações, pois ouvira dizer que ali havia acontecido "*trapalhada tremenda*". Seu filho explica:

ORGON

Sim, novidades há de que fui testemunha.

De benefícios meus veio-me pago à cunha.

PROF. MONIR: Ser "pago à cunha" significa ser pago com abundância. Ele está falando ironicamente que recebeu pagamento farto pela generosidade dele. Outra expressão antiga.

Em sua pior miséria um homem cá recolho;

Como meu próprio irmão alojo-o e por ele olho;

De favores e dons cumulo-o diariamente,

Dou-lhe a filha e o total de meus bens de presente:

E o salafrário aí, sem hesitar sequer,

Tem a desfaçatez de assediar-me a mulher,

E, para mais suprir seus cínicos ofícios,

Em sua ameaça inclui meus próprios benefícios;

Usa, a fim de que a fundo a minha ruína urda,

Vantagens com que o armou minha bondade absurda,

E escorraçar-me enfim de meus bens tem por alvo

E reduzir-me ao ponto em que por mim foi salvo. (pág. 111)

Prof, Monir: Orgon está explicando para a mãe que o objetivo de Tartufo é deixar Orgon tão pobre, tão pobre quanto Tartufo estava quando foi salvo pelo Orgon.

A Senhora Pernelle não acredita e insiste em que "*sempre o povo inveja os que devotos são*". A matriarca faz defesa de Tartufo, apesar de seu filho afirmar: "*Mas eu vos disse já que eu mesmo tudo vi*".... "*com os próprios olhos vi lhe o temerário crime.*" A Senhora Pernelle insiste na inocência de Tartufo: "*Meu Deus, é a aparência o que mais leva a engano, e, pelo que se vê, julgar algo é leviano.*" Os presentes a contradizem e se lamentam estarem nas mãos de Tartufo. Confessa Elmira: "*Soubesse eu que ele tinha em mãos aquelas armas, não teria levado o caso a mais alarmes e...*"

Chega o Senhor Leal, um sargento de polícia.

Cena IV

O sargento vem da parte do Senhor Tartufo. Apresenta-se e diz já ter sido servidor do pai de Orgon.

SENHOR LEAL

Às vossas ordens: Leal, da Normandia oriundo;

Sou alcaide de vara, e ainda que o inveje o mundo,

A dita hei, louvo o céu, de exercer sem embargo,

Há quarenta anos já, com toda a honra o meu cargo.

E trago aqui, senhor, a orar que não discordem,

A citação legal decorrente de uma ordem...

ORGON

Como! vindes...

SENHOR LEAL

Senhor, sem barulho e paixão,

Está a se tratar de mera intimação.

A ordem de todo o mundo aqui evacuar a casa,

E dos móveis e o mais deixá-la livre e rasa,

Cedendo a outro o lugar sem demora ou fragor. (pág. 118)

PROF. MONIR: Que tal? Agora chegou o oficial de justiça com uma ordem de despejo para tirar tudo da casa, os móveis incluídos, para que o Tartufo vá morar lá na casa do Orgon.

O senhor Leal confirma que a casa agora pertence a Tartufo. Damis reage agressivamente e o sargento o ameaça com um "*processo verbal*". Dorina, à parte, comenta que aquele "*senhor Leal tem carranca bem desleal*". Leal, com hipocrisia, diz que havia trazido para si o caso para evitar outro oficial, "*cujo proceder talvez vos agravasse*" e, para demonstrar tal "consideração", dá à família um dia de prazo para desocupar a casa, contanto que possa passar a noite lá com "*uns dez homens*" para colocarem para fora, logo na manhã seguinte, "*até o último utensílio e objeto*". Os moradores reagem com insultos, mas Cleanto intervém: "*Ponha-se a isto fim: já basta! Daí-me aí o vosso papelucho, e por favor, saí*".

Cena V

A Senhora Pernelle está estupefata com a cena e "*despenca das nuvens*". Começa um conselho de família.

PROF. MONIR: Esta agora convenceu-se de que o Tartufo não era o que ela achava que era.

Cena VI

Valério pede desculpas por trazer mais más notícias:

VALÉRIO
Senhor, ter que afligir vos ainda mais, eu sinto;
Mas o perigo o impõe do modo mais distinto.
Amigo meu, ao qual me prendem velhos nós,
E que inteirado está do que me liga a vós,
Infringiu para mim, por um passo arriscado,
O segredo devido aos negócios de Estado;
E o aviso que me veio por seu cuidado à luz,
A uma fuga imediata os passos vos reduz.

PROF. MONIR: Um amigo de Valério, ligado ao governo, disse a ele que Orgon seria preso a qualquer momento. O Tartufo havia levado a caixinha para o rei e o rei mandou prendê-lo como cúmplice de conspiração. Orgon devia fugir o mais rápido possível para não ser preso, porque iam piorar muito as coisas.

VALÉRIO

O cínico impostor que a fé vos ludibriava

Fez, há uma hora, ao monarca uma acusação brava,

E lhe entregou, a armar ainda essa infâmia nova,

Num cofre de papéis, de um réu de Estado a prova.

Do qual, disse, o dever de um súdito ignorando,

Quisestes ocultar o segredo nefando.

Ignoro o pormenor do que ele vos imputa,

Mas sei que de um mandato a ordem já se executa;

E, para a fim levá lo, ainda é ele quem se atreve

A acompanhar quem vem por vós prender em breve. (págs. 123-124)

Valério prepara Orgon para fugir: "*Golpe tão fulminante só se apara a fugir sem perda de um instante*". Orgon dirige-se apressadamente para a saída.

Cena VII

Na saída, Orgon é interceptado por Tartufo, que chega acompanhado de um oficial de justiça.

TARTUFO *(detendo Orgon)*

Eh, nada aqui, senhor, de escapatória ousada;

Longe não tendes que ir para encontrar pousada;

Pois, da parte do rei, vos fazem prisioneiro. (pág. 125)

Quando lhe pedem que mostre gratidão à ajuda da Senhora Pernelle, Tartufo devolve:

TARTUFO

Sei que socorros dela eu pude receber;

Mas só do príncipe, hoje, ainda zelo o dever.

Não temo em tal dever sagrado a pior estafa;

A gratidão e o mais no coração me abafa.

Pois sacrificaria a laços tão potentes

Comigo próprio, esposa, amigos e parentes.

ELMIRA

Que impostor! (pág. 126)

Tartufo, indiferente às súplicas de todos, manda o oficial de justiça cumprir sua missão:

PROF. MONIR: Este momento é o clímax da peça, em que o oficial de justiça vai prender o Orgon. Tudo deu errado. Orgon será preso como traidor, possivelmente sendo condenado à morte. Ele teve a sua casa tirada e sua família toda está na rua. Nesse momento, toda a vida da família do Orgon desaparece da história. A plateia fica com o coração na mão imaginando a desgraça, que transformaria a história em uma tragédia. Mas a história não é uma tragédia, e vamos ver o que acontece.

TARTUFO *(ao oficial de justiça)*

Livrai-me, por favor, da gritaria aqui,

E sem tardardes mais vosso dever cumpri.

O OFICIAL DE JUSTIÇA

Sim, de fato demais já demorei naquilo;

E a propósito estais me incitando a cumpri-lo:

Segui-me, pois, por tal, à luz ainda do dia,

À prisão que há de ser a vossa moradia.

TARTUFO

Quem, senhor? Eu?

O OFICIAL DE JUSTIÇA

Sim, vós.

TARTUFO

Mas eu? como? a prisão?

O OFICIAL DE JUSTIÇA

Contas não vos darei, a vós, da decisão.

PROF. MONIR: O oficial de justiça, em vez de prender Orgon, acaba prendendo o Tartufo. O pedaço a seguir foi posto aí por Molière para conseguir liberar a peça, que já havia sido proibida duas vezes. Agora Molière vai elogiar o rei. "*Vivemos sob um rei honesto e justo*" é referência ao Luís XIV. Os próximos dez versos são uma demonstração de apreço ao rei com as quais o autor garante a aprovação da obra. É o oficial de justiça discursando sobre o que aconteceu, falando bem do rei.

O OFICIAL DE JUSTIÇA

a Orgon)

Remetei-vos, senhor, daquele alerta e susto.

Vivemos sob a lei do príncipe mais justo.

À fraude adverso, lê nas almas: não o ilude

Toda a arte da impostura e da falsa virtude.

No critério sem par que sua alma registra,

Sobre os objetos lança em linha reta a vista;

Nenhuma hipocrisia encontra nele acesso,

E a luz de sua razão jamais permite o excesso.

Dá à gente devota uma glória imortal,

Mas sem cegueira faz refulgir zelo tal.

E o amor ao que é genuíno, a visão não lhe cerra

A todo o horror que o beato espúrio em si encerra.

Nem vingariam desse as tramas atiladas;

Sabe se subtrair as mais sutis ciladas.

De início penetrou com viva claridade

De coração tão negro o grau de iniquidade.

Da própria infâmia, aliás, traiu o homem o esquema,

E por lance feliz da equidade suprema,

Soube se ser falsário e notório embusteiro

Já procurado sob o nome verdadeiro,

E é um longo pormenor de torpezas e escórias

Que volumes, até, preencheriam de histórias.

PROF. MONIR: Então vejam. O rei, esperto como é, de acordo com a descrição do oficial de justiça, desconfiou que aquele homem era uma espécie de delinquente, já o conhecia de outras circunstâncias, e foi investigar a situação. Molière está dizendo aqui que o rei é um gênio. Tendo descoberto que Tartufo usava um nome falso, que tinha dado outros golpes, manda então prender Tartufo no lugar de Orgon, que será perdoado pelo fato de ter retido a caixa consigo.

Molière queria a liberação da peça porque ele queria chutar a canela dos devotos, que são os tartufos. E ele precisava continuar fazendo isso. E fez, até 1970, duas mil e quinhentas vezes isso. Ele fez esse final absolutamente estratégico para que o rei liberasse a peça.

O OFICIAL DE JUSTIÇA

De início detestara aquele grão monarca
Nele da ingratidão e deslealdade a marca;
Seu novo crime à lista antiga acrescentou,
É a conduzi-lo aqui tão só me encarregou
Para ver se a impudência até o fim levaria
E para expor lhe aqui toda a patifaria.
Sim, de vossos papéis, de que ele se diz dono,
Quer que entre as vossas mãos faça o biltre o abandono.
Rompe todos os nós, com soberano tom,
Da escrita que lhe faz de vossos bens o dom.
E sobre a oculta ofensa enfim a esponja passa
Em que vos fez tombar de um amigo a desgraça:

PROF. MONIR: O rei desconsiderou o fato de que o Orgon andou guardando os documentos daquela conspiração e o papel da doação também foi destruído. Voltou tudo à estaca zero. Orgon está livre e de posse de seu patrimônio.

O OFICIAL DE JUSTIÇA

Tal prêmio à devoção de outrora outorga, quando
Dela destes penhor, seu direito apoiando.

Sabe assim sua fé, quando em tal nem se pensa.

Conferir à lealdade a justa recompensa.

E, sem que à punição do malfeitor se esquive,

O bem, mais do que o mal, em sua memória vive.

DORINA

Louvado seja o céu!

SENHORA PERNELLE

Ah, respiro afinal.

ELMIRA

Que favorável fim!

MARIANA

Quem pensaria tal?

ORGON *(a Tartufo que o oficial está levando embora)*

Pois sim, traidor!...

Cena VII

CLEANTO

Parai, ah! meu irmão: não se há de

Vossa ira rebaixar a alguma iniquidade.

A seu fado infeliz deixai o miserando

E ao remorso e amargor que agora o está prostrando.

Sim, votos formulai nesta hora, por que o ajude

O espírito a que torne ao seio da virtude;

A que, criando ódio ao vício, a sua vida corrija

E impetre ao grande rei justiça menos rija;

Enquanto aos pés lhe ireis render, vós, preito grato,

E exaltar-lhe a mercê de tão bondoso trato.

PROF. MONIR: Mais um pouco de bajulação do rei: Cleanto manda Orgon ir prostar-se aos pés do rei para agradecer.

ORGON

Sim, a seus pés eu vou, de joelhos, com alegria,

Louvar me da mercê que seu favor me envia

PROF. MONIR: Não achem por causa disso que Orgon é o Molière, porque não é. Cuidado.

E algo já quite, assim, com tão grato dever,

À justiça de um outro havemos de prover

E em Valério coroar, no himeneu com quem ama,

De um generoso amante a fiel e pura chama. (págs. 127-130)

(Resumo feito por José Monir Nasser, com excertos traduzidos por Jenny Klabin Segall, retirados de "O Tartufo", Editora Martins Fontes, São Paulo, 2005)

PROF. MONIR: E acabou a história. Gostaram do Molière?

ALUNA: *[Faz comentário.]*

PROF. MONIR: Tartufo tem um som italiano porque as personagens de Molière eram muitas vezes baseadas na *commedia dell'arte*, que é uma modalidade teatral extremamente caótica. Nós tínhamos aqui um ator genial que morreu há pouco tempo, o Mário Schoemberger, que fazia uma série de comédias sobre Curitiba com base no modelo da *commedia dell'arte*, a *Trecentina* (na época em que Curitiba fez 300 anos).

A *commedia dell'arte* é uma modalidade de teatro italiana, feita nas praças, o que chamamos hoje em dia de pastelão. Tenho um amigo que escreveu uma tese sobre isso, dizendo que os herdeiros desta modalidade são o Chacrinha, o Ratinho, esses apresentadores caóticos. Na Idade Média era muito popular. Consiste num conjunto de personagens que são sempre as mesmas – o Arlequim, a Colombina... São personagens fixas que todas as trupes têm, que apresentam sempre o mesmo comportamento: há o Polichinelo, que é o sujeito que não guarda segredos (o segredo de polichinelo todo o mundo sabe); há o marido traído, etc. Os atores se reúnem na praça e fazem qualquer coisa. É improvisado, não tem texto, não tem ensaio.

Molière tem muitas personagens assim. Por exemplo, Sgaranelle de Don Juan é uma personagem da *commedia dell'arte*. Tartufo também é uma personagem que lembra a *commedia dell'arte*. Tartufo era apenas uma personagem, mas passou para o mundo da cultura como sendo sinônimo do hipócrita, do santarrão. Santarrão é alguém que prega o contrário do que

faz, que tem comportamento contraditório com a sua vida. Tartufo no dicionário é um substantivo comum que significa sujeito mau caráter, e isso é resultante da peça do Molière.

Molière criou várias personagens assim. Há o hipocondríaco típico, o Argan; há o Avarento, que é o avarento por excelência; o Misantropo, que não sabe lidar com as circunstâncias menos sinceras do mundo. Como Molière exagera nas tintas, criando personagens caricatas, as suas personagens se transformam em modelos da literatura. Quando você pensa num avarento, você pensa no Avarento de Molière, embora tenha outro muito famoso no Dickens, o *Old Scrooge*, um sujeito horroroso. Mas é o avarento de Molière que nos vem à cabeça mais rápido, porque o Molière fez daquele sujeito um indivíduo central na história.

Shakespeare também fez isso. Quando se pensa num judeu literário, pensa-se em Shylock. Nenhum judeu literário é mais forte do que esse. O que Molière faz é nos ajudar a entender esses tipos. Comparado com Shakespeare, Molière está na epiderme da história. Não é possível interpretar uma peça de Molière com a profundidade com que se pode interpretar uma peça de Shakespeare.

ALUNA: Não existe um oposto de misantropo?

PROF. MONIR: Filantropo, o sujeito que gosta tanto da humanidade que dá todos os seus bens... Mas cuidado, porque o misantropo é sobretudo alguém que tem dificuldade de adaptação à humanidade. Não é um exato contrário. O nome do misantropo do Molière é Celeste – é o sujeito que

acha inadmissível falar qualquer coisa que ele não sinta de verdade, não seja verdade. Por exemplo, um poeta lhe mostra seu soneto e ele diz que é uma porcaria, um lixo total e que ele devia fazer qualquer outra coisa para viver. Celeste ofende o poeta, que estava esperando uma palavra de apoio. O misantropo do Molière é o sujeito que é incapaz de pregar uma mentira social.

Há vários tipos de mentira. Há um primeiro tipo de mentira, a mentira aceitável, que é a mentira social. É a que você usa com o operador de telemarketing para ele parar de amolar: "Não, já comprei um canguru esta semana, não quero comprar um canguru novo". Essa mentira permite que a vida continue e não há nada de errado com ela. É completamente branca. Há pessoas que não conseguem aceitar isso e transformam suas vidas num verdadeiro inferno, porque na ênfase de ser completamente sincero, o sujeito se torna insuportável. Há um grau de mentira social que é aceitável, e não é patológico. A mentira piedosa é uma variante.

Um segundo tipo de mentira é a mentira com objetivo concreto. Essa já é perigosa porque pode ser legítima ou ilegítima. Você mente não para se livrar de um chato, mas para obter um resultado concreto – como mentir para enganar alguém. Às vezes essa mentira pode ser moralmente aceitável, quando, por exemplo, você mente para o bandido sobre o lugar onde você escondeu o dinheiro, ou mentir para o inimigo numa situação de guerra. Mas a maior parte das mentiras ruins está nesta categoria.

Há um terceiro tipo de mentira que é a mentira patológica, que se chama de mitomania. É o sujeito que mente sistematicamente, porque é incapaz de não mentir. Vai assistir *Ben-Hur* e diz que viu *Os Dez Mandamentos*. Ele não tem nenhum ganho em mentir desse jeito, mas não consegue dizer a

verdade. Mentir é uma compulsão. É um sujeito doente. A parte boa é que essas pessoas são tão folclóricas que não são acreditadas – rapidamente são percebidas pelos outros como sendo doentes e se transformam em pessoas engraçadas. Quase todas elas são adeptas do esporte da pescaria [*risos*]. A figura literária que simboliza o mentiroso mitômano é o Pinóquio.

E o quarto tipo de mentira, o de todos o pior, é a mentira existencial. É a mentira do Dr. Jekyll, quando não quer admitir que também é o Mr. Hyde. À noite, o doutor sai de casa, mas não consegue admitir que é ele quem está fazendo isso. Ele mente para a sua própria identidade, não a admite. É o tipo mais interessante sob o aspecto psicanalítico. O literato que melhor trabalha esse foco chama-se Luigi Pirandello, ele escreveu toda a sua obra em torno desse problema da mentira existencial.

No Tartufo Molière nos apresenta um farsante, que é um tipo de mentiroso. Ele é um mentiroso de qual dos tipos?

ALUNOS: [*Conversam entre si.*]

PROF. MONIR: A mentira é uma coisa que acompanha a vida humana. Vocês vão ver isso em *O Pato Selvagem* do Ibsen, que é o maior estudo que alguém fez sobre uma mentira. É a história de uma mentira e de suas consequências.

A questão fundamental do livro é saber por que o Tartufo é um farsante, um mentiroso. Sabemos que Tartufo não é um mentiroso social. Sabemos que não é um mitômano. Então só restam essas duas possibilidades: ou ele é um mentiroso existencial ou um mentiroso por conveniência, com o objetivo concreto de ser mentiroso. Como saber qual dos tipos é Tartufo?

ALUNA: Ele mente em causa própria.

PROF. MONIR: Como é que nós tiramos esta dúvida entre o mentiroso que quer alguma coisa e o mentiroso existencial?

ALUNO: Sabendo se ele mente para si mesmo ou não.

PROF. MONIR: É, muito bem. Ele mente para si mesmo?

ALUNOS: Não.

PROF. MONIR: Se ele não mente para si mesmo, ele é um mentiroso estratégico. Para obter o que deseja, usa a mentira como instrumento.

O Dr. Jekyll no fundo tem uma espécie de desejo. O que se imagina que ele faz de madrugada? Que caia na gandaia. É claro que irá produzir assassinatos. O Mr. Hyde é um monstro, na verdade. Mas não devemos interpretar a obra pelo valor de face, pois estamos falando da Inglaterra puritana. Se fosse o Oscar Wilde, e não o Stevenson, talvez fosse um outro jeito de contar a história. Mas a simbologia do Dr. Jekyll é de uma pessoa que tem vida dupla. Ele mente para si mesmo muito mais do que para o outro, pois ele passa a ter uma espécie de duplicidade existencial e não sabe mais qual dos dois ele é. Essa é a angústia do processo, ele tem uma existência quebrada em dois pedaços. *O Pato Selvagem* não lida com este assunto, lida com o primeiro tipo de mentira. O Mr. Hyde e o Dr. Jekyll são uma mesma pessoas com uma fratura de personalidade. No caso do Dr. Jekyll, trata-se de uma psicopatologia grave. O Pirandello lida sobretudo com este problema.

Entre os livros do Pirandello tem o *Henrique IV*, um livro magnífico, uma peça de teatro que não tem tradução em português, infelizmente. Você acha com facilidade nas outras línguas. É a história de um homem comum que num belo dia acha que é o próprio imperador da Alemanha, Henrique IV. A princípio, os empregados acham que ele é meio maluco e concordam com o patrão para não perderem o emprego. Na medida em que vai passando o tempo, todas as pessoas da casa começam a achar que o sujeito é mesmo Henrique IV. Quando chega a esse ponto, ninguém tem mais ideia de quem a pessoa é de fato. Houve uma fratura da personalidade tão forte, que a pessoa perdeu a capacidade de distinguir quem é. Esse é o desastre que acontece com Dr. Jekyll/Mr. Hyde; a pessoa passa a não ter mais controle sobre a própria existência.

Mas o Tartufo não parece ser isso de modo nenhum. Ele sabe muito bem que está mentindo, que está fazendo uma coisa errada, porque no fundo é apenas um vigarista.

Mas o mais notável nessa história – é isso o que devia nos chamar mais atenção na análise deste livro – é saber por que, afinal de contas, um vigarista como este consegue tanto sucesso?

ALUNA: Os nossos políticos conseguem também.

PROF. MONIR: Esse expediente tem capacidade de funcionar até certo ponto? Tem. É claro que todos imaginam que essas pessoas serão desmascaradas num dia, como foi o Tartufo. Mas vocês devem ter percebido que seu desmascaramento na história foi quase como um *deus ex-machina*. Tinha uma figura no teatro grego que se chamava *deus ex-machina*. Chamava-se

assim porque na peça de teatro havia uma espécie de grua que na hora H, quando estava tudo num impasse e não tinha solução para nada, era usada para levantar e trazer um deus qualquer para o palco, para resolver a questão.

ALUNO: Talvez, se não fosse a censura, esse final fosse outro.

PROF. MONIR: Talvez. O *deus ex-machina* que há nessa peça é motivado pelo fato de que era preciso que o rei com sua clarividência, competência, inteligência e iluminação entrasse nessa história para colocar ordem na casa, então soa um pouco falso.

Molière queria dizer que existe um tipo humano chamado Tartufo que é o hipócrita profissional. Esse tipo humano é um problema. O hipócrita profissional que ele via como alvo de sua crítica era o devoto – um pessoal que vivia de maneira licenciosa e libertina, fazendo o que queria, mas que ficava perseguindo e patrulhando a vida alheia como exercícios de pequena moral.

Aqui vemos a diferença entre Shakespeare e Molière. Shakespeare é um autor metafísico – então pede para você pular num abismo profundíssimo de sentido e, se você tiver coragem de fazer isso, você vai descobrir coisas incríveis nas peças de Shakespeare. O Molière é um laguinho de baixa profundidade. A interpretação possível de um livro de Molière é diferente de um de Shakespeare. Porque num livro de Shakespeare nós vamos interpretar a simbologia da história.

Aqui não há simbologia – há uma espécie de crônica, uma espécie de sistematização de um determinado tipo humano existente – o Tartufo. É mais ou menos o modelo do político moderno, do militante intelectual moderno – você só tem tartufos. É o Chico Buarque que faz discursos contra o capitalismo, mas que ganha milhões vendendo discos pelo sistema capitalista.

Um adolescente normal entra em uma crise existencial porque acha que as crenças que ele tem foram implantadas pelos pais, pela escola, pelos outros. E aí ele fica com dúvidas sobre em que acreditar, porque joga fora tudo em que acreditava antes, mas não tem coisas novas para botar no lugar. Fica numa espécie de limbo de crenças e acha que os *Rolling Stones* vão resolver o problema, até que percebe que eles ganham milhões para contestar a sociedade de consumo – essa que ele acha que deveria largar. Como é que pode os contestadores cobrarem 500 reais por um ingresso? Ele começa a fazer perguntas, porque as soluções adolescentes que ele tinha para a vida passam a ser inconsistentes – e aí precisa procurar crenças novas. O passo seguinte é virar adulto, ou seja, reincorporar crenças mais maduras sobre a vida.

No entanto, no meio tempo, é possível que a pessoa seja alvo e vítima de uma grande quantidade de vigarice intelectual. Por exemplo, temos uma comunidade intelectual que vive falando mal do capitalismo, da economia de mercado, mas é paga pelos impostos recolhidos na economia de mercado sem que tenha necessariamente que retribuir por eles com a necessária competência, podendo facilmente fazer-se uma carreira universitária com base numa absoluta e total enganação e tapeação dos outros.

Aquele sujeito que está sentado numa cátedra pública fazendo discursos contra os outros, transformando-se numa espécie de regulador moral da sociedade, – por alguma razão estranhíssima, quando a imprensa quer saber a opinião de alguém que está acima do bem e do mal pergunta para um professor universitário – essa gente que está pendurada neste status de estar acima do bem e do mal são *tartufos*.

Criou-se, como decorrência natural dessa percepção, a ideia errônea de que a opinião de um funcionário público é mais valiosa moralmente falando do que a de um funcionário privado – como se o funcionário público tivesse mais palavra e fosse mais honesto necessariamente do que alguém que trabalha nas Lojas Americanas.

ALUNO: Isso é da natureza do argumento de autoridade. O argumento de autoridade não provém dos menos abastados intelectualmente, mas sim daqueles mais privilegiados.

PROF. MONIR: Por isso que o Tartufo é o Tartufo. Ele não consegue sê-lo se não tiver alguma espécie de autoridade. Que autoridade ele se arroga e lhe dá legitimidade para que ganhe o sr. Orgon? A autoridade religiosa, espiritual. O Tartufo não é o Tartufo por si só, mas porque representa um conjunto de valores que não são ele – os valores religiosos –, ele é uma espécie de modelo de cristão. Tanto é que a Sra. Pernelle, quando o elogia, diz que ele está fazendo a divulgação do verdadeiro cristianismo.

ALUNO: [*Diz que Tartufo descarta o dilema do remorso.*]

PROF. MONIR: Isso é na hora em que ele convence a Elmira a lhe dar prova cabal de afeição. Ele precisa retirar a culpa. E como é que ele lida com a culpa?

A culpa é o resultado de um conflito moral. Todo o ser humano normal tem necessariamente conflitos morais, não é possível imaginar uma existência humana que não tenha culpa. O maior de todos os sonhos brasileiros é uma vida sem culpa – nós criamos o adágio de que não existe pecado do lado de baixo do Equador. Mas o problema é que não dá para propor a Deus não ter mais culpa, porque Ele acaba transformando você numa samambaia. Se você não tem culpa, você não é mais ser humano. Ontologicamente falando, a culpa é obrigatória e verdadeira. Ela é um sofrimento moral que advém do fato de que você não sabe o que fazer.

O Dr. Jekyll vive um problema de culpa moral. Tanto é que ele sofre terrivelmente porque está dividido. Mas Tartufo não sente culpa porque é um vigarista intelectual.

Quais são os instrumentos que ele usa para ser Tartufo? Como se "tartufeia" os outros?

1. Ele tem que estar munido de valores que não são dele – valores maiores, e que os outros aceitem como tal. Se ele aparecesse como líder de uma seita satânica, não seria recebido na casa do Orgon. Ele só é recebido porque representa os valores cristãos predominantes da época.

2. Ele tem que parecer não ter vantagens em defender isso. Por isso ele se faz de pobretão, perseguido, que dedica sua vida àquela causa.

3. Ele tem que contar a história certa, tem que ter alguma retórica. Ele deve ter a capacidade da linguagem certa. Ele não pode ser prepotente, deve parecer humilde. Tem que parecer devoto.

Se vocês quiserem aprender como manipular o mundo, basta aplicar esses três truques. Quando se faz isso bem feito, você consegue que as pessoas concordem com o contrário do que você está aparentemente propondo.

O governo federal no início do ano propôs um *Plano Nacional de Direitos Humanos*. De todas as barbaridades que se fez no Brasil até hoje essa é a maior, porque é uma peça de totalitarismo absoluto e completo. Tem uma regra que diz que os órgãos de comunicação serão ranqueados por um critério de envolvimento social. Ou seja, nasce a censura, sem que a gente saiba que é censura. Quando alguém invadir uma terra não é mais possível ir à Justiça pedir reintegração. Você terá que negociar com uma comissão composta justamente pelos “primos” dos sujeitos que invadiram a terra. O *Plano Nacional* é uma somatória de barbaridades indescritíveis. Quando foi lançado, todo o mundo ficou brabo. Mas como é que o pessoal fica brabo? A Igreja não gostou da proibição de crucifixos nas salas de aula. Ela não aceita este item, mas quanto ao resto, não está em desacordo. O ruralista reclama que não quer o item que diz que o ruralista não tem mais acesso à Justiça, mas o resto, tudo bem.

Na medida em que há apenas uma reação pontual de contrapor-se a pequenos itens, quem propôs as regras atenua um pouquinho cada um dos itens e faz passar o grosso. O que faz com que haja uma boa chance de o plano passar.

O que eu estou querendo mostrar a vocês é como esse plano é inspirado na técnica do Tartufo:

1. Primeiro você não pode propor o plano sem que ele pareça que é bom. Porque a primeira regra é: o plano tem que ter valores coletivos, ele não pode ser feito fora do contexto de valores coletivos. Haverá alguém neste mundo contra os direitos humanos? Portanto se você chamar o plano de *Plano Nacional dos Direitos Humanos* todo o mundo fica achando que é bom, liminarmente. Isso é uma abordagem tartúfica – no nosso mundo irreligioso, em que a maioria das pessoas não tem mais valores religiosos, os direitos humanos viraram a religião, substituíram os valores religiosos anteriores. Então você diz que é direitos humanos, e todo o mundo já olha para você com bons olhos.

2. Mas aqueles que estão propondo o plano dizem que não é para eles não, que é para os outros. Ou seja, eles não serão beneficiados com isso porque não são sem-terra, porque eles não são jornalistas, não são do meio de comunicação, portanto você também está garantindo a segunda condição, de que você não é beneficiário daquilo. Você está inocente, necessariamente, porque afinal das contas não ganha nada com isso.

3. O terceiro golpe é fazer a redação disso de uma maneira extremamente benevolente, usando expressões do tipo: "para o avanço da relação social", "para que haja a inclusão social", "para que haja a sustentabilidade da sociedade".

Se você fizer isso bem feito, todo o mundo concorda. Ficam todos anestesiados pelo método do Tartufo. Na verdade, quem fez o plano queria uma

única coisa: assumir um poder extraordinário como nunca antes alguém teve. Aí você transforma o Estado em mediador universal de todas as questões individuais. O Tartufo, aquele sujeito que era bonzinho e que parecia inocente, queria ficar com a casa, a filha e a mulher de Orgon. Ele queria ficar com as três coisas. E é isso com que eles ficarão se vocês não tiverem a capacidade de prestar atenção em quão tartúfica é essa estratégia que se faz politicamente nos dias de hoje.

ALUNA: Como é que nós vamos acabar?

PROF. MONIR: Eu não tenho a menor ideia. Só sei que há pouquíssima reação. Quem reclamou? O Estado de São Paulo fez editoriais contra, Denis Rosenfield escreveu artigos maravilhosos contra o plano...

ALUNA: A OAB, também.

PROF. MONIR: Mas a OAB é sempre aquela entidade meio sem-vergonha – é da sua natureza –, sempre meio governista, tentando contemporizar. Não vi nenhuma demonstração de repúdio verdadeiro, com a ênfase que devia ter dado. Até ouvi coisas muito ambíguas, para ser bem sincero.

Você tem uma quantidade tão pequena de anticorpos, que um Tartufo bem instrumentado é capaz de fazer o que bem entender. Portanto, não achemos que Orgon, cuja cretinice fiquei o tempo todo enfatizando, seja muito diferente do quadro do brasileiro médio moderno. Todos nós somos mais ou menos uns Orgons. O orgonismo é uma espécie de doença nacional que abateu o Brasil.

ALUNO: Uma doença internacional.

PROF. MONIR: É também internacional, eu concordo. Mas aqui é com uma gravidade, uma agudeza extraordinária. A quantidade de anticorpos aqui é muito menor. Se a gente acha que esse Orgon é um sujeito estúpido, acho que deveríamos considerar que é mais ou menos isso que é a sociedade brasileira de hoje, porque nós estamos nos comportando igualzinho.

ALUNA: [*Faz comentário sobre a Dorina e a máquina governamental.*]

PROF. MONIR: As nossas Dorinas deviam ser os nossos jornalistas, os nossos intelectuais.

ALUNA: [*Comenta sobre a censura.*]

PROF. MONIR: Não são nem um pouco censurados. O maior problema da censura não é o quanto censuram os jornais, mas o quanto os jornais censuram a realidade. É o contrário. Depois que você estabeleceu vinte, trinta anos de formatação ideológica de esquerda nos jornais e na publicidade, não há mais Dorinas capazes de dizer que isto é uma palhaçada, que isso está errado. E é por essa razão que nós seremos cada vez mais cronicamente orgônicos, e é isso que nós devíamos aprender com o Molière a não fazer igual. Mas parece sem muita possibilidade nesse momento.

Para terminar, gostaria de dizer que a grande literatura existe para ensinar as pessoas a serem normais. Somente para isto é que serve a grande literatura. O que acontece quando Tartufo é desmascarado? Volta-se à normalidade. É isso que nós precisamos fazer aqui.

O Pato Selvagem

de Henrique Ibsen (1828 - 1906)

Transcrição da palestra do professor José Monir Nasser em Curitiba, em 24/04/2010[11]

11 Transcrição de Maria Cecília Noronha. Revisão da transcrição: Patrícia Nasser.

O Pato Selvagem

O livro de hoje é praticamente desconhecido, não pelo fato de ser ruim, mas porque com Ibsen aconteceu um fenômeno interessantíssimo. Ele sempre esteve muito na moda. Ibsen é um teatrólogo do século XIX que teve muito sucesso em vida. Morou praticamente vinte e sete anos fora da Noruega, onde nasceu – na época um país muito complicado, porque havia passado centenas de anos sob o domínio da Dinamarca.

A Dinamarca, a Noruega, a Finlândia e a Suécia formam aquilo que se chama de Escandinávia. A Dinamarca não fica na península escandinava, mas ela está tão ligada culturalmente à península que também é chamada de Escandinávia. Os três países da península (Noruega, Finlândia e Suécia) sempre tiveram ligações muito grandes entre si. Mas sobretudo entre a Noruega e a Dinamarca houve muita ligação, tanto que as línguas se parecem, por causa do domínio dinamarquês. A Dinamarca é a terra dos vikings; sempre foi a mais imperialista – tanto que a Inglaterra teve colonização dinamarquesa. Os celtas ingleses foram empurrados para fora pelos dinamarqueses. Quando a Noruega finalmente se livrou da Dinamarca, caiu sob o domínio

sueco. E a Noruega do nascimento de Ibsen era um país de personalidade muito difusa – um lugar dominado por tantos estrangeiros vai perdendo um pouco de sua personalidade.

Foi o que aconteceu com a Polônia, para dar um exemplo mais próximo de nós. A Polônia uma hora era russa, outra hora era Polônia mesmo, depois outra hora era russa de novo... Passou a vida inteira transformada em massa de controle dos seus vizinhos. Fica difícil saber de quem você é. Como alguém que nasce na Alsácia. Lá você não sabe se é alemão ou se é francês – a cada 50 anos pertence a um dos dois países (embora nos últimos tempos a região esteja aparentemente consolidada como território francês).

CRONOLOGIA

1814 – A Noruega liberta-se do jugo da Dinamarca, que começara em 1387, mas cai quase imediatamente sob o domínio da Suécia (sob a dinastia Bernadotte).

1828 – Henrik Ibsen nasce no dia 20 de março em Skien, Noruega. Filho de Knud Ibsen, um comerciante próspero, e de Marichen Altenburg, mulher culta que incentivou no filho o interesse pelas artes. Ibsen teria mais quatro irmãos mais novos. A família Ibsen vivia do comércio e de uma destilaria.

1834 – A destilaria é fechada pelo governo, trazendo a ruína financeira à família Ibsen.

1843 – Sem poder mais estudar, parte para Grimstad, para trabalhar como assistente de farmacêutico do Sr. Reimann. Com quinze anos, Ibsen inicia vida econômica autônoma.

1846 - Tem um filho com Else Jensdatter, a empregada doméstica do seu patrão. Ibsen sustenta a criança, batizada como Hans Jacob Henriksen, sem ter contato com ela. Ibsen pinta, sobretudo paisagens. Cogita de se tornar pintor profissional.

1848 – Onda revolucionária sacode a Europa e impressiona Ibsen.

1849 – Ibsen escreve sua primeira peça, *Catilina*, em que apresenta o célebre Catilina não como conspirador, mas como herói revolucionário.

1850 – Ibsen muda-se para Oslo (então chamada Cristiânia). Um amigo, Ole Schulerud, publica com recursos próprios *Catilina*. A obra vende muito pouco e os volumes remanescentes são vendidos como sucata. Tenta, sem êxito, entrar na universidade. Escreve panfletos para um jornalzinho socialista e corre o risco de ser preso.

1851 – Começa a trabalhar, como diretor artístico, com o violinista clássico e diretor de teatro Ole Bull que queria montar em Bergen, onde havia mais riqueza, um teatro realmente norueguês e não dinamarquês. Começa o período de seis anos entre Copenhage (Dinamarca) e Bergen (Noruega), envolvido com todo o tipo de atividade teatral. Em princípio, teria de escrever uma peça por ano.

1852 – Visita grandes teatros em Hamburgo, Copenhague e Dresde e é influenciado por Shakespeare. Esta viagem eleva dramaticamente o nível de referência teatral de Ibsen.

1857 – Aceita convite para dirigir, em Cristiânia, o Teatro Norueguês.

1858 – Casa se em 18 de junho com Suzannah Daae Thoresen, com quem terá o filho Sigurd (nascido em 1859). Suzannah era filha da famosa escritora Magdalena Thoresen.

1860 – Ibsen não consegue produzir peças "leves" e é pressionado pelo conselho diretor do teatro.

1862 – O Teatro Norueguês vai à falência. Ibsen fica sem trabalho.

1864 - Na guerra dos Ducados, a Prússia toma metade de seu território da Dinamarca. Ibsen muda-se para Roma, com o auxílio de uma bolsa de viagem do governo. A não ser por pequenas visitas, não voltaria à Noruega por vinte e sete anos.
Encenada *Os Pretendentes à Coroa (Kongsemnerne)*, a mais shakespeariana das peças de Ibsen.

1865 - O editor Gyldendal publica na Dinamarca *Brand*, tratando de um pastor luterano fanático. A peça é a mais kirkgaardiana das escritas por Ibsen. O sucesso de *Brand* garante-lhe pensão do governo norueguês.

1867 - Escreve *Peer Gynt*, uma personagem de certo modo oposta a *Brand*.

1868 - Muda-se para Munique, onde ficaria até 1878. Já famoso, sua presença diária no café Maximilian viraria atração turística. Após sua partida, o dono do café contratou ator para fazer se passar por Ibsen.

1869 - Escreve a sátira *A Aliança da Mocidade (Der Unges Forbund)*. O dramaturgo

norueguês Bjoernstjerne Bjoernson, achando-se caricaturado, ficou indignado. Bjoerson e Ibsen passaram a vida se desentendendo.

1877 - Escreve *Os Pilares da Sociedade (Samfundets Stoetter)*, primeiro dos oito dramas realistas que revolucionaria o teatro europeu.

1878 – Volta para Roma.

1879 – Escreve *Casa de Bonecas (Et Dukkehjem)*, que eternizou a personagem Nora como símbolo feminista.

1881 - Escreve *Espectros (Gengangere)*, tratando de temas polêmicos como doenças venéreas, caricaturando a igreja e minando a autoridade paternal no lar.

1882 - Escreve *Um Inimigo do Povo (En Folkefiende)*.

1884 - Escreve *O Pato Selvagem (Vildanen)*.

1886 - Escreve *Romersholm.*

1888 - Escreve *A Dama do Mar (Fruen fra Havet)*.

1890 - Escreve *Hedda Gabler.*

1891 – Volta à Noruega.

1892 - Escreve *Solness, o Construtor (Bygmester Solness).*

1898 - Recebe grande homenagem quando do seu aniversário de setenta anos, incluindo inauguração de estátua.

1899 - Escreve *Quando Despertamos dos Mortos (Naar vi Doede Vaagner. En Dramatisk Epilog)*, peça autobiográfica e última de Ibsen. Seu estilo minimalista antecipa Samuel Beckett.

1900 - Sofre o primeiro avc.

1902 - Sofre segundo e mais grave avc.

1906 - **Morre no dia 23 de maio.**

Ibsen nasceu numa família de classe média alta, uma família burguesa bem situada; o pai tinha uma destilaria e também trabalhava com comércio. Em seguida a família vai à falência. Uma das versões é que o governo proibiu a destilaria. Ibsen então teve que trabalhar muito cedo. Muda-se para outra cidade da Noruega, onde começa a se interessar por teatro. Lá escreve a sua primeira peça, *Catilina*. De modo geral uma peça de juventude, a não ser quando o jovem é genial, não tem grande valor artístico. A literatura exige certa maturidade.

Quando um artista – até para confirmar a arte da Noruega – resolve fundar um teatro norueguês em Cristiânia (atual Oslo) [12], chama Ibsen para dirigi-lo.

---

12 Nota da revisora de transcrição: O Teatro Norueguês Cristiânia foi uma iniciativa de Johannes Bendictus Klingenberg. Surgiu como escola dramática em 1852, e passou a funcionar como teatro em 1854. Ibsen trabalhou no teatro como diretor de 1857 até sua falência em

O teatro vai à falência, não por culpa de Ibsen, mas porque o dinheiro estava em Bergen, e não em Cristiânia.

Bergen é o lugar onde há mais demanda de turismo para passear pelos fiordes. Um dos maiores artistas da Noruega é Edvard Grieg, compositor erudito, que também musicou a peça *Peer Gynt*, escrita por Ibsen baseada no folclore norueguês. A peça é poderosíssima, e a música é extraordinária, notabilizou *Peer Gynt* para sempre. Aos poucos Ibsen vai vivendo só de teatro. Ele tinha um grande concorrente na época, o Björnson – mais velho que Ibsen, que fazia grande sucesso. Ibsen vai se notabilizando como um autor capaz de competir com Björnson. Não tem muito apoio no início, não consegue apoio governamental, nem que o ajudem com as peças. Mas ele vai mais ou menos superando até que um dia vai embora, em decorrência de uma guerra.

Houve uma guerra entre a Dinamarca e a Prússia – a Guerra dos Ducados[13], envolvendo os ducados de Schleswig-Holstein –, guerra terrível que fez com que a Dinamarca perdesse metade do território para a Prússia de então – que hoje é o Norte da Alemanha, tecnicamente falando, com capital em Berlim.

Henrik Ibsen vai embora para a Itália, para Roma, fica lá muitos anos e de-

1862. Em 1863 o teatro foi incorporado ao Teatro Cristiânia. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Christiania_Norwegian_Theatre. Acesso em 21/07/2015.

13 Nota da revisora de transcrição: A Guerra dos Ducados do Elba começou em 1864. A Dinamarca, de um lado, e a Liga Alemã (Prússia e o império austríaco), de outro, queriam o controle dos ducados de Schleswig-Holstein. Schleswig Setentrional voltou à Dinamarca após a I Guerra Mundial.

pois vai para Munique, onde se torna uma celebridade. Durante essa fase de exílio autoimposto ele produz as obras que ficaram famosas. Já havia feito um teatro de grande qualidade antes, um teatro que se tende a chamar de teatro romântico porque tinha temas tipicamente do século XIX, como o nacionalismo.

Vejam, todos os nacionalismos nascem no século XIX. Wagner é um compositor do século XIX. Então se tem alguém que vai fazer a recuperação da mitologia nórdica, vai ressuscitar as lendas dos Nibelungos, todo aquele folclore germânico que daria origem a uma base de referência para que a Alemanha passasse a existir como estado moderno no final do século XIX, este é o Wagner. É nesse espírito que Ibsen escreve *Peer Gynt* antes de ir para a Itália.

Fora da Noruega, Ibsen se torna uma celebridade. Ele mora em Munique durante dez anos e vai todos os dias ao Café Maximilian, onde fica sentado no mesmo lugar, lendo todos os jornais disponíveis. Ibsen não lia livros – sua biblioteca era ridiculamente pequena –, mas lia todos os jornais que conseguia. Passava o dia inteiro lendo jornal e todo o mundo ia até o Café Maximilian para vê-lo, porque Ibsen tinha escrito oito dramas moderníssimos que aparentemente lidavam com os assuntos mais candentes do século XX, como a libertação das mulheres, o feminismo, o problema da ecologia. Então no século XX Ibsen fez um sucesso medonho no mundo inteiro; parecia aos olhos de todos que ele era um precursor dessas coisas todas. Dá se a ele o título de *Pai do Teatro Moderno* por causa disso. Mas há que se tomar um cuidado imenso com o autor, porque ele engana. Na verdade, ele está querendo enganar você, não se deve comprá-lo pelo seu valor de face.

Ibsen era aquele sujeito revolucionário que fazia as peças que a modernidade queria ver – abordavam os assuntos da mulher, das doenças venéreas (como em *Espectros*, por exemplo) e etc, e etc, o que dava a Ibsen uma conotação modernista. Quando alguns anos antes de morrer ele foi embora de Munique e voltou para a Noruega, o dono do Café Maximilian contratou um sósia que ficou lá mais cinco anos fingindo ser o Ibsen – tal era a demanda de admiradores. Era o jeito de o pessoal aparecer lá no café. Ficava lá um sujeito num canto, como se fosse um deus, lendo *A Gazeta do Povo*[14]. Como ninguém ia falar com ele, porque não se podia atrapalhar o grande dramaturgo, bastava ter lá um sósia, uma pessoa que fosse parecida com Ibsen.

Ele escreveu uma quantidade tão extraordinária de peças que é possível que seja o maior dramaturgo moderno, considerando a Revolução Francesa para cá – vejam que aí a concorrência é séria. Mas ele é muito melhor que George Bernard Shaw, ele é maior do que August Strindberg, que é o melhor de todos os dramaturgos suecos, ele é maior do que Pirandello – embora Pirandello seja um gênio.

Ibsen morre sob o signo do espanto. É um homem que morre em 1906 cuja obra, ainda do século XIX, havia lidado com todos os temas que fariam parte da agenda do debate social do século XX. Por isso que quando se lê Ibsen com pouca atenção e profundidade (o que acontece frequentemente com o livro *A Casa das Bonecas*), acredita-se à primeira vista que se trata de uma espécie de escritor social, que está estabelecendo uma agenda de reivindicações sociais, entre elas a da libertação das mulheres (como no caso do episódio da vida de Nora, a principal personagem da história). Mas quando

14 Nota da revisora de transcrição: A Gazeta do Povo é o jornal mais tradicional de Curitiba e o mais antigo em circulação no Paraná (desde 1919).

você olha para Ibsen com um pouco mais de profundidade, você percebe que há muito mais coisas sob essa aparência que se possa imaginar.

A peça escolhida para ser lida aqui, de acordo com Otto Maria Carpeaux, é a mais profunda de Ibsen. É uma peça terrível, muito dura de se lidar. Terrível em termos emocionais. É muito cruel, muito dolorosa e tem um grau de competência teatral como poucas vezes você terá visto na vida. É absolutamente emocionante. Faz parte daquelas peças de conotação social.

Dizem, de modo geral, que Ibsen tem duas fases. A fase romântica ainda na Noruega, antes de ele viajar, que acaba mais ou menos com *Peer Gynt*, e a fase realista. Obviamente é uma questão que se atribui a Ibsen, porque ele mesmo não disse isso. Aliás, ele manda ler a obra na sequência rigorosa, da primeira à última. Ele acha que a obra só pode ser compreendida do começo ao fim. Para os brasileiros isso é difícil, porque tirando *A Casa de Bonecas*, só temos seis traduções, que são um terço, ou um quarto da obra. Então é difícil ler Ibsen, a não ser que você tenha alguma capacidade de ler língua estrangeira - em espanhol já tem a obra completa.

É um absurdo, sobretudo porque é um autor que estava em voga há trinta anos. Todo o mundo era entendido em Ibsen, todo o mundo ia assistir *A Casa de Bonecas*. A Tônia Carrero fez o papel de Nora durante anos. Era um autor muito vistoso publicamente, apesar de não ser mais contemporâneo.

Otto Maria Carpeaux diz que *O Pato Selvagem (Vildanen)*, que estreou em 11 de novembro de 1884, é a peça mais profunda do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen e que a caracterização das personagens "*atinge alturas shakespearianas*".

PROF. MONIR: Vai aí enorme exagero, porque não se pode comparar Shakespeare com Ibsen. Shakespeare é de um tempo em que a linguagem simbólica era muito mais forte – é um autor metafísico. Mas não é o caso de Pirandello, não é o caso de Ibsen, não é o caso de Strindberg, de nenhum desses grandes dramaturgos modernos. Portanto Ibsen não tem comparabilidade com Shakespeare – o grau de profundidade é muito diferente.

Pode parecer exagerado, mas este elogio, vindo de quem vem, não é de se desprezar; de fato, *O Pato Selvagem* é uma peça extraordinária e perturbadora como poucas. O drama pertence à série "realista", que começa com *Os Pilares da Sociedade (Samfundet Stotter)*, em 1877. Uma das oito peças que notabilizariam Ibsen por seu "modernismo", *O Pato Selvagem* é na verdade, obra de profunda autocrítica, como aliás todas as outras em que o autor parece estar exigindo moralidade.

PROF. MONIR: Toda vez que você vê o Ibsen remetendo a alguma causa social, a primeira pergunta a se fazer é a seguinte: "De que aspecto da própria vida Ibsen está falando?" Embora pareça ser um autor pedagógico que tem por objetivo ensinar a sociedade sobre coisas ligadas à moral, Ibsen está sempre tendo uma atitude pessoal. Vocês se lembram do Dr. Stockmann, de *O Inimigo do Povo*? Nós aqui acabamos concluindo que o Dr. Stockmann tinha problemas muito graves que advinham daquela atitude moralista que

tinha na defesa da limpeza das águas da estância onde ele morava. A chave do enigma é esta: nunca julgar que Ibsen possa estar fazendo campanhas sociais como faria um autor propagandista moderno, como Brecht, por exemplo. Brecht é um panfletário; Ibsen não é de modo nenhum panfletário – embora muitas vezes pareça que ele está fazendo isso. Ele faz isso para tapear você, porque é um dramaturgo de primeira e sabe conduzir a situação para onde bem entende. Mas há uma prova de que ele não é assim. Aí está escrita a confissão de Ibsen:

Num dos seus poemas, Ibsen teria entregado a chave do enigma:

AT LEVE ER KRIG MED TROLTE
I HJERTETS OG HJERNENS HVÄLV;
AT DIGTE – DET ER AT HOLDE
DOMMEDAG OVER SIG SELV [15]

PROF. MONIR: Ibsen fez um pouquinho de poesia; a poesia não é grande coisa. Esses dois versinhos de Ibsen nos dão mais ou menos a ideia do que ele pensa sobre sua própria arte. Antes de ser panfletário, é alguém que está falando de alguma coisa mais profunda do que uma denúncia social. *A Casa de Bonecas* não é para denunciar a condição da mulher, de modo nenhum. Você tem sempre muito mais sob as aparências das coisas que Ibsen escreve – pelo menos nessas oito peças ditas realistas. As peças anteriores são peças históricas, o tipo de teatro com base folclórica que se escrevia no século XIX. A partir de *Os Pilares da Sociedade até Solness*, o Construtor tudo tem a aparência de denúncia social. Cuidem porque Ibsen não é isso de modo ne-

15 Nota do resumidor – Tradução de Otto Maria Carpeaux: *"Vida significa luta com os fantasmas no próprio cérebro e coração; poesia significa julgar-se a si mesmo."*

nhum, apesar de que noventa e nove por cento de seus comentaristas irão achar que é isso porque não se deram o trabalho de ler direito o livro. Mas isso é comum, e esse problema não vamos resolver aqui.

O teatro de Ibsen é poderosíssimo. Carpeaux diz dele: "*Ibsen é um grande poeta*".

PROF. MONIR: Poeta no sentido de que o teatro e a poesia sempre estiveram interligados durante a história da literatura; é só modernamente que se faz teatro em linguagem coloquial. Durante toda a história do teatro, até meados do século XX, o teatro era rimado como se fosse poesia. Shakespeare é rimado na maior parte do tempo. O teatro de Molière é completamente rimado. Quanto ao teatro moderno brasileiro, metade é rimado e metade não é. João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna são rimados. Nelson Rodrigues não, já fala coloquialmente. É claro que todo o teatro moderno muito recente, depois da II Guerra Mundial, usa linguagem coloquial, mas não era incomum naquela época chamar-se um dramaturgo de poeta. Fazia parte da fórmula.

"Além disso, é de uma habilidade teatral quase diabólica. Nem em Sófocles nem em Shakespeare há nada que se possa comparar à infalibilidade da composição dramatúrgica de Kongsemnerme (Os Pretendentes à Coroa) e Espectros".

PROF. MONIR: *Os Pretendentes à Coroa* é um livro anterior à fase realista.

O Pato Selvagem é, na verdade, uma tragédia, quase no sentido grego da palavra, construída a partir de elementos retirados da banalidade da existência. George Bernard Shaw considerou a peça "*uma tragédia profunda*" que, no entanto, pro-

duziu gargalhadas "*como se fosse uma comédia*". Rainer Maria Rilke disse da peça: "Alguma coisa grande, profunda, essencial".

A ação passa se possivelmente em Oslo,

PROF. MONIR: Embora seja uma suposição, não há indicação disso.

na casa de um burguês endinheirado, que dá uma festa em homenagem a seu filho Gregers, que voltava das usinas da família em Heydal.

PROF. MONIR: As personagens principais desta história são Gregers e seu amigo Hjalmar, além do pato. A história é assim: João Werle é um capitalista industrial que tem aparentemente um único filho chamado Gregers que está exilado, não no sentido negativo da palavra, mas cuidando de umas usinas em Heidel, uma cidade ao norte de Oslo, naquela época Cristiânia. Gregers volta para casa, tendo passado dezessete anos sem aparecer, cuidando dos negócios da família. Ele tem um amigo de infância chamado Hjalmar, a quem aconteceu uma desventura muito grande ligada ao pai, que havia sido sócio do velho Werle. Hjalmar, que está numa condição social inferior, é convidado para a festa de recepção de Gregers.

Primeiro Ato

Estamos possivelmente em Cristiânia[16] , na residência abastada do industrial João Werle. Da sala de jantar ouvem se conversas e risos. No gabinete de trabalho do senhor Werle, dois criados, Petersen e Jensen, comentam a movimenta-

16 Nota do resumidor – Cristiânia é o nome antigo de Oslo.

ção na casa: "*Ouviste, Jensen? Não é que o velho fez um discurso em honra à senhora Soerby*?[17]"

O jantar era em homenagem a Gregers Werle, filho do industrial, que havia chegado no dia anterior das usinas de Heydal. Outro criado entra na sala anunciando a chegada de um visitante. Era o senhor Ekdal, trajando uma "*sobrecasaca surrada, de gola alta*" e trazendo sob o braço um pacote de papel cinzento.

PROF. MONIR: O velho Ekdal é pai de Hjalmar, que estava na festa. Esse velhinho havia sido sócio do Sr. Werle há uns dezesseis anos. Agora ele humildemente presta serviços ao antigo sócio e entrou na casa pela porta dos fundos para apanhar um material que copiava. Na época só havia a cópia manual.

O velho pede a Petersen para ir aos escritórios conversar com o tesoureiro Graberg, apesar de o expediente do escritório já ter sido encerrado havia mais de uma hora. O criado concede, mas adverte o a sair pela outra porta, "*porque temos visitas*".

PROF. MONIR: Ele é tratado como uma pessoa subalterna.

Depois que o velho passa, os mordomos comentam:

JENSEN
É um empregado dos escritórios?

---

17 Nota do resumidor – Em norueguês Sŏrby.

PETERSEN

Não. Dão lhe coisas para copiar quando há pressa. Mas no seu tempo, podes crer, era um notável tipo, o velho Ekdal.

JENSEN

De fato parece ter sido alguém.

PETERSEN

Se não era! Era tenente!

JENSEN

Ora essa! Ele foi tenente?

PETERSEN

Foi. Mas, depois disso, quis negociar em madeiras ou coisa que o valha. Foi então que, segundo dizem, ele pregou uma formidável peça no patrão. Compreendes, não? Eles foram sócios na exploração de Heydal. Ah! Conheço bem o velho Ekdal. Temos tomado mais de um bitter e mais de um chope, juntos, em casa da Senhora Eriksen[18] .

PROF. MONIR: Pelo que tudo indica, essa exploração em Heydal é de madeira. Esses países nórdicos têm uma quantidade tão estúpida de madeira, que apesar de que a árvore lá demora trinta anos para crescer contra sete anos aqui – aqui o pinus, o eucalipto crescem a ponto de corte em sete anos – apesar dessa diferença incrível de tempo de maturação, com as técnicas de manejo, tirando as árvores que já estão plantadas com cuidados, eles conseguem produzir papel mais barato do que o Brasil. Esses países são uma floresta, tirando a Finlândia,

18 Nota do resumidor – Trata-se de uma casa noturna local.

que tem muitos lagos. A Suécia é mais importante do que o Brasil na produção de papel e celulose. Antes de nossas duas maiores empresas, a Kablin e a Suzano, há vinte empresas maiores no mundo e a maioria está no Canadá, Estados Unidos e nos países nórdicos - a Stora, por exemplo. São florestas incrivelmente ricas, essas dos países nórdicos.

JENSEN

O pobre não deve ter muitas vezes com que convidar...

PETERSEN

Bem... Está claro, Jensen, que sou eu quem paga. Acho que a gente deve ser gentil com um homem de qualidade que teve as suas desgraças.

JENSEN

Abriu falência, não é?

PETERSEN

Pior do que isso: esteve na cadeia.

JENSEN

Na cadeia?

PETERSEN

Em resumo: esteve preso. (Aguçando o ouvido.) Estão se levantando. (págs. 167-168)

PROF. MONIR: Aí vocês já têm uma grande informação sobre a história. O velho Ekdal, pai de Hjalmar, havia sido sócio do velho Werle, pai de Gregers, num empreendimento que por alguma razão foi considerado ilegal e aí quem acabou indo preso foi o Ekdal, e não o Werle. Esse velhinho teve a sua vida destruída com isso e agora presta serviços para seu antigo sócio, fazendo cópias de documentos (provavelmente contábeis) quando é preciso aumentar a capacidade de trabalho no escritório.

Entra no escritório a senhora Berta Soerby com dois senhores. Aos poucos aparecem os convidados. Por último entram os Werles e o fotógrafo Hjalmar Ekdal. O café seria servido na sala da música. O velho Werle comenta com o filho, Gregers, que eles haviam sido treze na mesa, quando normalmente o grupo era de doze pessoas.

HJALMAR (que ouviu as últimas palavras de Werle)
Não me devias ter mandado esse convite, Gregers.

GREGERS
Como? Então dizem que a festa é em minha honra e eu não teria o direito de convidar o meu velho amigo?

HJALMAR
Não creio ter causado grande prazer ao teu pai: nunca venho por aqui.

GREGERS
Sei disso. Mas fiz questão de te ver e de te falar porque, com certeza, em breve me irei e voltarei para lá. Pois é! Hjalmar, nós nos perdemos de vista desde a escola. Já lá vão dezesseis ou dezessete anos que não te vejo. (pág. 169)

Pondo o amigo em dia, Hjalmar diz que "*tudo se esboroou para (ele) e para os (seus) desde que deixaram de (se) ver*". Dá como exemplo o caso do pai dele que mora em sua casa: "*Só tem a mim no mundo*". Hjalmar lamenta se das "*ruínas acumuladas pelo desastre do pai. A vergonha e o opróbrio*".

PROF. MONIR: Depois que o velho Ekdal sofre aquela condenação judicial, sai da prisão e vai morar com o filho, Hjalmar, que é fotógrafo.

Como não pôde continuar a estudar, Hjalmar havia se estabelecido como fotógrafo com ajuda do velho Werle, pai de Gregers, que lhe havia emprestado dinheiro. Gregers fica sabendo que Hjalmar havia casado com Gina Hansen. Como o velho Werle não havia comunicado o casamento de Hjalmar ao filho, Gregers estranha, porque Gina havia trabalhado na residência Werle. Curioso, Gregers quer saber como o amigo havia conhecido a moça:

PROF. MONIR: Gregers descobre que seu amigo de infância tinha virado fotógrafo ajudado com o dinheiro de seu pai. Descobre também que Gina, empregada da casa de seu pai, casou-se com o Hjalmar. Achou estranho que o pai nunca tivesse comunicado isso, já que a moça era da casa.

HJALMAR

De um modo muito simples: Gina tinha deixado a casa onde tudo estava em reviravolta... desde a doença de tua mãe, compreendes? Ela não podia mais aguentar. Despediu-se e retirou-se. Foi no ano que precedeu a morte de tua mãe... ou talvez, no mesmo ano.

PROF. MONIR: Portanto a morte da mãe de Hjalmar havia acontecido há uns quinze, dezesseis anos. Na verdade, Gregers não assistiu a muita coisa, porque já estava lá na usina.

GREGERS
Sim, foi no mesmo ano da morte de mamãe. Nessa época eu já estava na usina. Mas vamos, continua.

HJALMAR
Pois bem, Gina foi para a casa da mãe dela, uma mulher ativa e empreendedora, que tinha um pequeno restaurante. Ao lado, ela tinha um quarto para alugar, um lindo quarto, elegante e bem mobilado.

GREGERS
E, naturalmente, tiveste a sorte de ir morar nele.

HJALMAR
Sim. Um rapaz, uma rapariga... o amor vem depressa.

GREGERS *(Levantando se e recomeçando a caminhar)*
Escuta: foi depois disso – depois do teu noivado – que me pai te aconselhou... enfim: foi então que resolveste ser fotógrafo?

HJALMAR
Justamente. Eu me quis criar uma situação e estabelecer-me o mais depressa possível. Eu e teu pai concordamos em que a fotografia era o que havia de mais fácil. Gina era da mesma opinião. Ah! é verdade! Havia ainda outro motivo; Gina tinha feito alguns estudos de retoque.

GREGERS

Era sopa no mel.

HJALMAR *(levantando-se, com ar satisfeito)*

Não é? Não achas, meu caro, que era uma linda combinação?

GREGERS

E é forçoso convir em que meu pai foi uma espécie de providência para ti.

HJALMAR *(comovido)*

Ele não abandonou o filho do velho amigo em apuros. É um nobre coração, podes crer.

PROF. MONIR: Gina e Hjalmar se casaram e o pai do Gregers emprestou dinheiro para eles montarem um atelier de fotografia – que naquela época era algo muito mais sofisticado. Hoje é um negócio meio em destruição, por causa da fotografia digital, que banalizou a fotografia. Até pouco tempo não era assim; era preciso contratar um fotógrafo para se tirar uma fotografia. Ninguém se metia a lidar com todos aqueles ajustes da máquina, era complicado – até inventarem a *Kodak Instamatic*. Daí melhorou muito, mas isto também não foi grande progresso em termos tecnológicos. Mas na época da história fotografia era um negócio *high-tech*, sofisticado. Pouca gente entendia disso.

Os convidados conversam sobre amenidades. Do escritório saem o tesoureiro Graberg e o velho Ekdal. "*Os risos e pilhérias cessam entre os convidados. Hjalmar estremece à vista do pai, descansa o copo, e vira se para a lareira*".

PROF. MONIR: Fez de conta que não viu o pai. Não é uma coisa feia? Quando entra o velho Ekdal com o tesoureiro há um constrangimento geral, porque afinal o velho Ekdal ficou marcado pelo episódio da condenação. E o próprio filho dele presente ali não se sente bem com a presença do pai.

O velho Ekdal e Graberg saem pela porta dos fundos. Hjalmar faz de conta que não havia visto o pai. Gregers se escandaliza.

GREGERS *(com emoção, com voz contida, a Hjalmar)*

Então era ele?

HJALMAR

Sim.

GREGERS

E, não obstante, tu o renegaste.

HJALMAR *(agitado, em voz baixa)*

Como poderia eu?...

GREGERS

Não renegar teu pai?

HJALMAR *(dolorosamente)*

Oh! se tu estivesses no meu lugar, tu...(pág. 174)

Gregers quer encontrar-se com Hjalmar mais tarde na casa dele, mas ele recusa: *"Não, não venha à minha casa. Minha casa é triste, Gregers, sobretudo depois de uma festa brilhante como esta".* O jovem Ekdal parte sozinho.

Depois que Hjalmar sai, Gregers tem dura conversa com o pai.

GREGERS
Um momento, meu pai.

WERLE *(detendo se)*
Que há?

GREGERS
Eu queria falar-te.

WERLE
Não podes esperar que estejamos a sós?

GREGERS
Não, não posso. É possível que nunca mais estejamos a sós.

PROF. MONIR: Opa! Está aí o filho fazendo uma espécie de advertência ao pai, dizendo que alguma coisa de grave aconteceu com esta conversa entre Gregers e Hjalmar.

WERLE *(aproximando-se)*
Que queres dizer com isso?

(Durante a cena seguinte, ouve se ao longe o som de um piano).

GREGERS

Como puderam deixar essa família decair tão miseravelmente?

WERLE

É dos Ekdal de quem falas?

GREGERS

Sim, falo dos Ekdal. Houve, entretanto, uma época em que o tenente Ekdal esteve bem ligado a ti.

WERLE

Sim, infelizmente estava ligado a mim... estreitamente ligado. Com isso sofri bastante durante anos. Graças a ele, uma espécie de lama salpicou o meu nome.

GREGERS

Era realmente ele o único culpado?

WERLE

Que queres dizer?

GREGERS

Aquela grande operação, aquela compra de florestas, vocês afinal tinham feito juntos.

WERLE

Mas foi Ekdal quem desenhou o mapa do terreno... aquele mapa errado. Foi ele quem fez o corte ilegal nos terrenos do Estado. Sabes perfeitamente que era ele quem dirigia toda a exploração em cima. Quanto a mim, ignorava os empreendimentos do tenente Ekdal.

GREGERS

O tenente Ekdal provavelmente ignorava o alcance de seus empreendimentos.

WERLE

É bem possível. Mas um argumento sem réplica é que foi condenado e eu fui absolvido.

GREGERS

Sim. Eu sei perfeitamente que não havia provas.

WERLE

Uma absolvição é uma absolvição. Para que mexer nessas histórias que me embranqueceram os cabelos antes do tempo? (pág. 175)

PROF. MONIR: É uma conversa cheia de enigmas. Aparentemente houve uma polarização da culpa. O velho Ekdal e o Sr. Werle eram sócios, mas um só levou a culpa de tudo. Saímos deste trecho com a sensação de que o tenente Ekdal foi usado como bode expiatório, levando a culpa toda de algo que poderia ter responsabilidade mútua.

ALUNA: Parece que Ibsen já estava anunciando a tragédia quando ele coloca treze pessoas à mesa, como uma referência à Santa Ceia.

PROF. MONIR: É, o 13 não é um número que tenha uma simbologia profunda, mas ele frequentemente implica a ideia de azar na superstição popular. A simbologia do número 13 é muito pequena em relação aos outros números. Mas aqui há seguramente uma indicação de que alguma coisa está errada, a senhora tem razão.

O velho Werle insiste em que nada mais pode fazer e que, quando Ekdal havia saído da prisão, "*era um homem liquidado*". Completa como para justifica se: "*Arranjei para Ekdal trabalho de cópia no escritório e pago lhe muito mais do que o serviço vale*".

PROF. MONIR: Como se ele tivesse querendo redimir alguma espécie de culpa por ter saído ileso enquanto o seu sócio acabou indo preso.

A cobrança do filho continua e progride para o casamento de Hjalmar com Gina Hansen.

> WERLE (*com um sorriso irônico, porém frio)*
> *Eu não julgava que tu te interessavas particularmente pela nossa antiga criada.*
>
> GREGERS
> *E tinhas razão. Mas... (Baixa a voz.)... mas havia em casa alguém que se interessava muito especialmente por ela.*
>
> WERLE
> *Que queres dizer? Não é a mim a quem aludes?*

GREGERS *(em voz baixa, mas com firmeza)*

Sim, é a ti.

PROF. MONIR: Pronto. Gregers primeiro acusa o pai de ter deixado o sócio se dar mal e agora o acusa de ter tido um caso com Gina, a mulher atual de Hjalmar.

WERLE

Tu ousas! Tu te permites! Esse ingrato, esse fotógrafo, como pode ele... como ousa ele, fazer semelhantes insinuações!

GREGERS

Hjalmar não me disse uma única palavra a respeito. Não creio que ele suspeite de alguma coisa.

WERLE

Mas então de onde te vem essa ideia? Quem te pode dizer semelhante loucura?

GREGERS

Foi a minha pobre, a minha infeliz mãe, na última vez que a vi. (págs. 176-177)

PROF. MONIR: Essa é uma das linhas-chaves da obra. Gregers faz uma insinuação muito clara de que a morte da mãe dele teria sido de alguma maneira causada pelo marido. Aqui há uma acusação de adultério. Gregers insinua que seu pai havia tido um caso com Gina, que na época deveria ser muito jovem, e de depois, para se livrar da moça, ter-lhe arrumado um casamento conveniente com Hjalmar, o filho de seu antigo sócio. Além disso, para

compensar o que havia feito, ele estava dando uma quantia de dinheiro excessivamente alta para o velho Ekdal por meio de um pretenso serviço de cópia. Então Gregers, no mesmo dia da recepção em sua homenagem, está fazendo uma enorme denúncia contra o pai, que nasceu da interpretação do que estava acontecendo com a família de Hjalmar.

O velho acusa o filho de ter se entrincheirado lá em cima[19], de se "*esfalfar como um simples empregado sem querer ganhar nem um vintém a mais que os ordenados comuns*" e propõe ao filho sociedade e uma troca de lugares: "*Tu poderias dirigir a casa de comércio, e eu iria estabelecer-me nas usinas*". Gregers retruca que "*deve haver aí qualquer coisa escondida*". O velho responde que estava só e precisava de mais companhia do filho. Gregers diz ao pai que não se oporia ao casamento dele com a Senhora Soerby. O pai agradece: "*É para mim um grande conforto saber que posso contar contigo nesse assunto*". Gregers ironiza: "*Como seria lindo se pudessem dizer que, arrastado pela piedade filial, o filho voltara a casa para assistir às bodas do velho pai*".

PROF. MONIR: Qual o principal sentimento que está organizando a vida emocional de Gregers com relação ao pai dele?

ALUNA: Mágoa.

PROF. MONIR: Tem uma mágoa aqui, que está associada a uma coisa muito antiga. Essa coisa muito antiga parece ser a morte da mãe.

---

19 Nota do resumidor – Nas usinas de Heydal.

WERLE

Gregers!... Ah! Vejo-o bem: não há ninguém no mundo a quem respeites menos do que a mim.

GREGERS *(baixinho)*

É que eu te vi de muito perto.

WERLE

Tu me viste através dos olhos da tua mãe. (Abaixando um pouco a voz.) Deverias lembrar-te que esses olhos viam às vezes um pouco turvo.

PROF. MONIR: Durante toda a história existem metáforas com os olhos. Os olhos são a metáfora central da obra – mais importante que a metáfora do pato, é a metáfora dos olhos que reaparece o tempo todo.

GREGERS *(com voz trêmula)*

Compreendo a tua alusão. Mas sobre quem recai a responsabilidade dessa desgraçada fraqueza de minha mãe? Sobre ti e sobre todas essas... A última, era essa criatura com quem fizeste Hjalmar Ekdal casar se quando não quiseste mais saber dela... Oh!

PROF. MONIR: Aqui está o filho acusando o pai de ter tido vários casos com diversas moças e de que Gina foi apenas a última. E acusa claramente o pai de ter arrumado um casamento de conveniência para que Gina desaparecesse. Essa é a acusação que o filho faz ao pai.

WERLE *(dando de ombros)*

Parece-me estar ouvindo tua mãe.

GREGERS *(sem prestar lhe atenção às palavras)*

E eis essa natureza confiante, essa criança grande, emaranhada numa rede de perfídias, morando sob o mesmo teto que uma mulher dessa espécie, sem suspeitar que o seu lar, como ele o denomina, repousa numa mentira.

PROF. MONIR: Quem é esse? O Hjalmar.

GREGERS *(Dando um passo para o pai.)*

Tua existência, quando a considero, aparece me como um campo de carnificina, atravancado de cadáveres, a perder de vista.

PROF. MONIR: Vocês não acham que Gregers parece levar essas coisas um pouco a sério demais? Não sabemos ainda. Parece. É um começo muito doloroso. Na festa de homenagem à sua vinda, o filho faz estas acusações todas ao pai.

ALUNA: [*Pergunta se ele não estava agindo de acordo com a moral rígida da época.*]

PROF. MONIR: Certamente eram mais rígidos do que hoje, mas mesmo assim aqui há alguma hipérbole, uma espécie de exagero. Há um tipo humano que não admite nada que não seja certo, que tem uma exigência moral muito grande. Vocês verão que esse Gregers é mais ou menos assim, um tipo de militante moral.

WERLE

Vejo que há entre nós uma barreira intransponível.

GREGERS *(inclinando se com sangue frio)*

É também a minha opinião. Por isso pego o meu chapéu e vou me embora.

WERLE

Tu vais? Deixas a casa?

GREGERS

Sim. Por fim achei uma finalidade para a minha vida. (pág. 179)

PROF. MONIR: Essa é uma das frases-chaves da história: "*Achei uma finalidade para a minha vida*". Qual é a finalidade da vida de um sujeito que é um militante moral? É tentar trazer a verdade à tona. Essa expressão "trazer a verdade à tona" é absolutamente adequada para essa história por causa da história do pato, que vocês verão em seguida.

Segundo Ato

A cena muda para o ateliê de fotografia de Hjalmar Ekdal. Gina Ekdal e a filha do casal, Hedvig, uma menina de treze anos, estão sentadas. A mãe costurando e a filha lendo.

Gina censura a filha por estar lendo à noite.

PROF. MONIR: Porque a menina tem um problema de vista. Aí a fraqueza da vista é a metáfora central da obra. A menina tem uma doença, enxerga mal,

e não devia estar forçando a vista. Imaginem que a leitura noturna era muito mais difícil do que hoje em dia, provavelmente nem havia luz elétrica.

Conversam sobre as despesas da casa. Hedvig aguarda ansiosamente o pai que havia prometido pedir à Senhora Berta Soerby "*alguma coisa boa*" para ela. Chega o velho Ekdal trazendo os novos documentos para copiar. Abre a porta do sótão e "*constata que estavam dormindo todos juntos*".

PROF. MONIR: Quem? Não sabemos ainda. Daqui a pouco vocês descobrem.

O velho Ekdal, sem cear, vai para seu quarto e pede para não ser interrompido. Gina, desconfiada de que ele iria beber, pergunta a Hedvig: "*Explica me, se puderes, onde ele arranjou dinheiro.*"[20] Chega Hjalmar e quer falar com seu pai. Gina tenta impedi-lo, dizendo que aquela noite ele não queria ver ninguém, mas o velho tenente, vestido com o *robe de chambre*, sai do quarto fumando cachimbo e pedindo informações sobre a festa. Quando Hjalmar descreve os presentes, o velho ouve e depois, meneando a cabeça, comenta: "*Está ouvindo, Gina! Ele esteve numa reunião onde só havia camaristas, ninguém mais, a não ser camaristas*".

PROF. MONIR: Camaristas são vereadores, *stricto sensu*. *Lato sensu*, são políticos em geral (pessoas da Câmara). Não confundir (ou confundir) com camarilha.

---

20 Nota do resumidor – Na verdade, a Senhora Soerby, na saída, havia dado ao velho uma garrafa de conhaque. Todo o dinheiro que o velho ganhava era entregue diretamente para Gina.

Hjalmar tira o fraque. Hedvig cobra "*as coisas boas*" que o pai havia prometido trazer, mas ele havia esquecido e tenta consertar:

PROF. MONIR: Puxa vida, a menina estava esperando que o pai trouxesse da festa uma comida gostosa para ela. Olha só como ele vai consertar isso:

HJALMAR
Palavra! Esqueci me! Mas espera um pouco. Tenho aqui outra coisa para te dar, Hedvig. (Ele pega a casaca e procura nos bolsos.)

HEDVIG *(soltando e batendo com as mãos)*
Oh! Mamãe, mamãe!

HJALMAR *(puxando uma folha de papel)*
Toma, aqui está.

HEDVIG
Isso? É só uma folha de papel...

HJALMAR
É um cardápio, pequena. O cardápio do jantar. Olha: está escrito.

PROF. MONIR: É boa a solução? [*Risos.*]

HEDVIG
Só tens isto?

HJALMAR

Pois eu não te disse que me esqueci! Todas essas gulodices são um divertimento tolo. Senta te aí e lê o cardápio. Dir-te-ei depois o gosto dos pratos. Então, Hedvig!

HEDVIG *(engolindo as lágrimas)*

Obrigada. (pág. 185)

PROF. MONIR: Coitada da menina, né?

O velho Ekdal volta para o seu quarto. Seu filho comenta: "*Pobre velho náufrago!*" O casal lamenta os poucos negócios de fotografia e a dificuldade de alugar um quarto na sua residência.

PROF. MONIR: Na verdade já alugavam dois quartos em baixo para dois inquilinos. Tinham uma casa grande, mas precisavam alugar os quartos para levantar o dinheiro do mês.

A menina já está conformada em só ver o cardápio.

HEDVIG

Papai, não queres que eu te traga uma garrafa de cerveja?

HJALMAR

Não. Eu não preciso de nada (detendo-se). Cerveja? Cerveja, disseste?

HEDVIG *(solícita)*

Sim, papai, cerveja da boa, bem fresca.

HJALMAR

Já que fazes tanta questão, podes trazer uma garrafa de cerveja.

GINA

Sim, é isso. Vai buscar uma: vamos gozar um pouco a vida.

(Hedvig precipita se para a porta da cozinha.)

HJALMAR *(junto à estufa, detém-na, olho-a, pega-lhe a cabeça, e apóia contra o peito.)*

Hedvig, Hedvig!

HEDVIG *(chorando de alegria)*

Papai querido!

HJALMAR

Não, não me chames assim. Eu me sentei à mesa desse rico, carregada de pratos deliciosos... e me deleitei com eles! Poderia pelo menos...

GINA *(sentada perto da mesa)*

Tolices, Ekdal, tolices.

HJALMAR

Oh! Não! Mas não me queiram mal por isso. Vocês bem sabem quanto as quero.

HEDVIG *(pondo-lhe as mãos à roda do pescoço)*

E nós, papai, nós te adoramos! (pág. 186)

Hjalmar toca flauta para a mulher e a filha. A família parece feliz, apesar das dificuldades.

PROF. MONIR: Não parece uma situação feliz, apesar das dificuldades? Os dois têm uma profissão moderna, trabalham bem, tem uma menina de treze anos, tem o velhinho que mora com eles, e eles vivem mais ou menos bem. Há uma certa felicidade nesta situação familiar, não parece uma situação ruim.

Soa a campainha. É Gregers Werle. Gina o reconhece imediatamente. ("*O Senhor Werle filho não é difícil de ser reconhecido.*)" O rapaz comunica que havia deixado a casa de seu pai e havia ido para um hotel. O jovem Werle observa Hedvig, que vai buscar uma cerveja na cozinha. Os pais explicam ao visitante: Hedvig é "*nossa maior alegria neste mundo" e também a "fonte da maior preocupação*".

GREGERS

Preocupação? Por quê?

HJALMAR

Ela corre perigo de perder a vista.

GREGERS

Ameaçada de ficar cega?

HJALMAR

Sim. Até agora só aparecem os primeiros sintomas. Isso pode durar algum tempo ainda. Mas fomos avisados pelo médico que é irremediável.

GREGERS

Que desgraça horrível! De onde lhe vem isso?

HJALMAR *(com um suspiro)*

Provavelmente é hereditário.

GREGERS *(impressionado)*

Hereditário?

GINA

A mãe de Ekdal tinha a vista fraca.

HJALMAR

É o que meu pai afirma. Quanto a mim, não me lembro nada dela.

GREGERS

Pobre criança! E como suporta ela isso?

HJALMAR

Como deves compreender, não temos coragem de lhe dizer tal coisa. Ela não suspeita o perigo. Entrará na noite eterna alegre e despreocupada, gorjeando, esvoaçando como um passarinho. (Em tom acabrunhado). Oh! Meu amigo, que tortura para mim! (págs. 187-188)

PROF. MONIR: Hedvig tem essa perspectiva triste de ficar cega através de uma doença degenerativa para a qual não há remédio. Ela não sabe disso.

Hedvig iria fazer catorze anos em dois dias.

GREGERS

Ela é bastante alta para a idade que tem.

GINA

Sim, ela cresceu muito o ano passado.

GREGERS

É ao ver as crianças crescerem assim que a gente percebe que envelhece. Há quanto tempo estão casados?

GINA

Estamos casados há... sim, há quase quinze anos.

GREGERS

Realmente, faz tanto tempo assim?

GINA *(olhando o com mais atenção)*

Certamente que sim.

HJALMAR

Com certeza, quinze anos, mês mais, mês menos. (pág. 188)

PROF. MONIR: Se a menina ia fazer quatorze anos em dois dias, ela teria nascido um pouco depois do casamento do Hjalmar e da Gina.

O velho Ekdal entra com o velho quepe de militar e encontra o filho do velho Werle, seu ex-sócio. Começam a trocar reminiscências sobre as caçadas de antanho. O velho tenente declara ter matado nove ursos. Continuam as lembranças e Gregers quer saber como o velho suporta a vida fora da floresta. O velho Ekdal quer lhe mostrar alguma coisa:

GREGERS
Mas... E todas as condições a que o senhor estava acostumado lá em cima? O ar fresco e vivificante, a vida livre das florestas e dos grandes planaltos, a caça de pena e de pelo?

EKDAL *(sorrindo)*
Que dizes, Hjalmar, queres que lhe mostremos?...

HJALMAR *(com vivacidade e um pouco embaraçado)*
Não, não, pai. Hoje não.

GREGERS
Que é que ele quer me mostrar?

HJALMAR
Ora, nada. Verás isso outra vez. (págs. 189-190)

Hjalmar convida Ekdal para voltar com ele à usina. O velho insiste com o filho: "*Hjalmar, temos que lhe mostrar*".

PROF. MONIR: Há um mistério nesta história, que está prestes a ser desvendado, relacionado àquela história de estarem todos dormindo juntos e agora a insistência do velho Ekdal em mostrar à visita alguma coisa na casa.

Finalmente decidido, o grupo, menos Gina, desloca se para o sótão, onde o luar atravessa as claraboias. No sótão há galinhas, pombos e coelhos. Num canto, um "*cesto cheio de pasto*", dentro do qual Gregers pensa ter reconhecido um "pássaro".

EKDAL

Hum!... "Um pássaro!"

GREGERS

É um pato, não é?

EKDAL *(um tanto ofendido)*

Evidentemente, é um pato.

HJALMAR

Mas que qualidade de pato pensas tu que é?

HEDVIG

Não é um pato comum.

EKDAL

Cala a boca!

GREGERS

Não é um pato turco.

EKDAL

Não senhor Werle, não é um pato turco: é um pato selvagem, aí está.

GREGERS

Realmente? Um pato selvagem?

EKDAL

Sim, um pato selvagem. Esse "pássaro" como o senhor o chamou é um pato selvagem, ouviu? Nosso pato selvagem.

HEDVIG

Meu pato. Porque ele é meu.

GREGERS

E ele pode viver nessa mansarda? Ele se sente à vontade?

EKDAL

Claro! Tem uma tina cheia de água para se chafurdar nela!...

HJALMAR

E água fresca de dois em dois dias.

GINA *(dirigindo se a Hjalmar)*

Ekdal, está começando a fazer um frio de rachar. (pág. 191)

PROF. MONIR: A Gina ficou lá embaixo, mas deixaram a porta aberta e passa o frio da mansarda; supõe-se que esta história se passe no outono, porque não há menção a neve. Acabam mostrando para Gregers um pato selvagem, que é uma coisa importante, por razões que vocês ainda irão entender. O pato mora no sótão juntamente com galinhas e coelhos. O velho caça no sótão para manter em dia suas habilidades de caça. Não deve ser um sótão muito grande, portanto deve ser fácil de acertar os bichinhos. No máximo eles podem se esconder atrás de um pilar daqueles.

O pato selvagem havia sido ferido numa asa por João Werle, durante uma caçada:

EKDAL
Seja como for, é a João Werle que nós devemos, Gina. (À Gregers.) Ele estava caçando num barco, compreende? Atirou nele... Mas o seu pai enxerga tão mal... Só pôde estropiá-lo.

PROF. MONIR: Mais uma metáfora de visão: o Sr. Werle enxerga mal.

GREGERS
Alguns chumbos no corpo.

HEDVIG
Ele ficou ferido embaixo da asa, de modo que não podia mais voar.

GREGERS
Foi ao fundo, naturalmente.

EKDAL *(meio adormecido, com a boca pastosa)*

Naturalmente. Os patos selvagens sempre fazem assim. Vão ao fundo tanto quanto podem, seguram se com o bico nas ervas marinhas e nos juncos e em todas as sujeiras que acham lá embaixo... e nunca mais sobem.

PROF. MONIR: Entenderam isso? O pato, quando está se sentindo em perigo, mergulha, vai até o fundo da água, agarra-se com o bico num mato qualquer e fica lá embaixo segurando a respiração, esperando que aquela ameaça na superfície suma. É uma técnica característica dos patos selvagens. O pato selvagem tomou esta atitude defensiva quando foi atingido pelo velho Werle.

GREGERS

Mas, tenente, o seu pato selvagem, esse subiu.

EKDAL

Foi porque o seu pai tinha um bom cão. Ele mergulhou e trouxe o pato.

GREGERS *(a Hjalmar)*

Foi depois disso que o conseguiste?

HJALMAR

Não imediatamente: a princípio ele ficou em casa de teu pai. Mas não se dava bem lá. Então Petersen recebeu ordem de matá-lo...

EKDAL *(quase dormindo)*

Sim, sim... Petersen – aquele estrepe.

PROF. MONIR: Um estrepe é um traste, um importuno. Esta história do pato selvagem é a maior de todas as metáforas individuais da história. Nós vamos entender mais tarde.

HJALMAR *(baixando a voz)*

Como vês foi assim que ele veio ter aqui. Meu pai que conhece um pouco Petersen soube da coisa e arranjou-se de modo que ele nos cedesse o pato.

GREGERS

E agora ei-lo completamente feliz nesse sótão.

HJALMAR

Sim, meu caro, perfeitamente feliz. Engordou. É verdade de que está aí há tanto tempo que já esqueceu a vida selvagem. Isso é tudo o que se quer. (págs. 191-192)

Gregers prontifica se a alugar o quarto vago na casa dos Ekdals. Hjalmar aceita "*com prazer*", embora Gina o advirta de que o quarto é muito pequeno e inadequado. Além disso, lembra o rapaz de que embaixo moravam outros dois inquilinos, o candidato Molvik e o médico Relling. Este último Gregers diz conhecer: "*Relling? Mas eu o conheço: foi, durante algum tempo, médico em Heydal*".

Gina diz tratar-se de um "*par de farristas da pior espécie. Passam a vida na pândega, voltam muito tarde da noite, e, então, algumas vezes...***" Gregers diz que não liga, fala mal de sua origem e diz que queria ser como o cão que busca o pato selvagem quando eles "***mergulham até o fundo e enterram o bico na lama, agarrando-se aos sargaços***".**

PROF. MONIR: Gregers, que tinha achado um objetivo para a vida dele, agora diz que quer ser o cão que vai buscar o pato lá escondido no fundo da água, nas profundezas onde o pato se sente seguro, e o puxa para a superfície. É esse o projeto do Gregers, ele acabou de se autodefinir.

Gregers parte para voltar de mudança no dia seguinte e a família cogita qual seria a reação do velho João Werle à hospedagem do filho ali e se o emprego do velho Ekdal poderia correr perigo. Levam o tenente para a cama com precaução.

Terceiro Ato

Hjalmar Ekdal trabalha no seu ateliê, retocando uma prova de fotografia. Gregers já havia chegado e, tentando aquecer o seu quarto, o havia enchido de fumaça. Tentando apagar o incêndio, tinha molhado o chão ao ponto de não poder usar o quarto antes da noite. O rapaz tinha ido dar um passeio. Era esperado para o almoço, juntamente com Relling e Molvik, os vizinhos "pândegos" de baixo. Hjalmar e seu pai vão cuidar de reparos no sótão. Hedvig retoca fotos no ateliê.

PROF. MONIR: Imaginem como eram as fotos naquela época. Eram todas retocadas, as fotos eram pintadas, os rostos ficavam rosados. Essa maneira de fotografar sumiu do mundo, não existe mais.

Chega Gregers e conversa com a menina. Ela conta não poder ir à escola por causa de seus olhos. Conta também que adora ler os livros deixados ali por um velho capitão ("o holandês voador") que havia morado na casa.

PROF. MONIR: Hedvig gosta de ler, mas não tem olhos para ler. Ela não pode ler de noite, por exemplo.

Hedvig diz que o pato selvagem é seu, mas que deixa seu pai e avô pedirem emprestado "*todas as vezes que eles quiserem*". A menina diz a Gregers que com o pato dá se uma coisa extraordinária: "*ninguém conhece ele e ninguém sabe de onde ele veio*".

PROF. MONIR: Essa linguagem popular está na própria tradução. Vejam que importante é essa frase. A menina diz que ninguém conhece o pato, que ninguém sabe de onde ele veio. No entanto ele é um pato amado – por ela, pelo menos. O pato era cuidado, porque não estava no rol de caça. Era uma espécie de hóspede ilustre na casa. E isso pareceu notável à menina.

Chega Gina e conversam sobre o ofício de fotógrafo. Ouvem se tiros no sótão. Gregers aproxima-se da porta do sótão, Hjalmar aparece e explica que ele e seu pai estavam caçando os coelhos com uma pistola de cavalaria que mostra ao amigo, agora inquilino, e depois vai guardar com uma recomendação: "*Não mexas na pistola, Hedvig: não te esqueças de que um dos canos está carregado*." Gregers, da porta do sótão, observa o pato:

> HEDVIG *(que se aproximou de Gregers)*
> *Agora, o senhor já pode ver o pato selvagem.*
>
> GREGERS
> *Já o estou vendo. Parece me que ele arrasta a asa.*
>
> HJALMAR
> *Não é de admirar, porque ele foi ferido.*

GREGERS

E, se não me engano, também a pata.

HJALMAR

É possível que ele arraste a pata um pouquinho.

HEDVIG

Foi nesta pata que o cão mordeu.

HJALMAR

A não ser isso, ele não tem nada. Na verdade é extraordinário, quando se pensa que ele recebeu uma carga de chumbo no corpo e que o cão o teve seguro nos dentes.

GREGERS *(com um olhar para Hedvig)*

E que ele esteve tanto tempo no fundo dos mares...

PROF. MONIR: É interessante que todas as indicações são de mar, e não de rio. Reparem que é o Gregers quem faz esse comentário muito sutil, dizendo que o pato esteve muito tempo escondido – o pato que Gregers caçou e está louco para tirar do fundo dos mares. Qual é o pato que Gregers quer trazer à luz, à superfície? A verdadeira história de como Gina se tornou mulher do Hjalmar.

A gente lendo assim é muito mais fácil de entender, não é? Mas numa peça de verdade, em que as coisas vão no tempo real, fica mais difícil. Ler teatro é muito mais fácil do que assistir teatro. Ionesco dizia que nunca ia ao teatro, apesar de ser um dos maiores teatrólogos do século XX.

HEDVIG *(sorrindo)*

Pois é.

GINA (junto à mesa)

Esse maldito pato! Não é por falar, mas ele nos traz atrapalhações. É um verdadeiro calvário. (págs. 201-202)

PROF. MONIR: E essa frase agora! Qual é a diferença entre a Gina e o Hjalmar com relação à situação verdadeira daquele matrimônio?

ALUNA: Ela sabe, ele não.

PROF. MONIR: Porque ela teria sido amante do patrão, ela teria entendido que aquele casamento era para resolver a situação dela. Por isto o que está escondido a incomoda de alguma maneira, mas incomoda por quê? Porque ela sente alguma culpa por isso.

Hjalmar conta a Gregers seus planos, por meio de uma invenção ligada à fotografia, para salvar a reputação do velho, "*cobrindo o nome do velho de glória e de honrarias*". Os amigos conversam.

GREGERS

É então esta a finalidade de tua existência?

HJALMAR

Quero salvar o náufrago! Sim, ele naufragou, apenas a tempestade se desencadeou sobre a sua cabeça. Desde que começaram aqueles terríveis inquéritos, ele se tornou outro homem. Vês aquela pistola que está ali, a

mesma com que matamos coelhos? Ela desempenhou um papel na tragédia da família Ekdal.

GREGERS

A pistola? Realmente?

HJALMAR

Quando a sentença foi proferida, quando ele ia ser levado para a prisão, pegou da pistola...

GREGERS

Queria?...

HJALMAR

Sim, mas não teve coragem. Foi covarde. A sua alma já estava enfraquecida, desvairada. Compreendes isso, não? Ele, um militar, um homem que matara nove ursos, descendente de dois tenentes coronéis... sim... um depois do outro, naturalmente... compreendes isso, Gregers?

GREGERS

Compreendo perfeitamente.

HJALMAR

Pois, eu não. E aí intervém a pistola outra vez na história da nossa família. Quando lhe vestiram a roupa parda, e o encarceraram... oh! que época pavorosa para mim!... Os estores das minhas duas janelas estavam abaixados.

PROF. MONIR: "Estores" são cortinas que levantam e abaixam.

> *Ao olhar para fora eu via o sol brilhar como de costume. Não compreendia mais nada. Via as pessoas na rua rirem e conversarem de coisas indiferentes. Não compreendia mais nada. Parecia-me que tudo o que existe deveria parar como durante um eclipse. (pág. 203)*

Hjalmar confessa que havia pensado em suicídio quando da condenação do pai, mas havia desistido: "*No momento decisivo, triunfei sobre mim mesmo. Continuei a viver. Mas, acredite me: é preciso ter coragem para escolher a vida nessas circunstâncias*". Gregers analisa o amigo:

> GREGERS
> *Sabes, meu caro Hjalmar, que, a meu ver, há em ti qualquer coisa do pato selvagem?*

PROF. MONIR: Está aí o Gregers fazendo uma análise psicológica do seu amigo Hjalmar, dizendo que ele tem alguma coisa do pato selvagem. Neste sentido, o pato selvagem está relacionado ao ato de esconder alguém, à ideia de criar um segredo.

> HJALMAR
> *Do pato selvagem?Que queres dizer com isso?*

> GREGERS
> *Tu mergulhaste até o fundo e te seguras nos sargaços.*

PROF. MONIR: Qual é o sentido desta frase aqui?: "Tu vives na mentira". Do mesmo modo que o pato vive aquela situação artificial de se esconder na profundidade do mar para esperar que seus inimigos desapareçam, Hjalmar também viveria escondido da verdade que Gregers decidiu botar a limpo. Hjalmar é o pato escondido, agarrado no mato para ver se consegue sobreviver e Gregers é o cachorro que vai arrancá-lo do esconderijo à força.

ALUNO: Esse mar aqui não tem a ver com caos, não?

PROF. MONIR: É muito difícil, porque a simbologia dessas peças modernas é muito rasa. As peças de Shakespeare nos levam a alturas irrespiráveis. Aqui você não tem essa mesma possibilidade. Embora Ibsen seja um dos dramaturgos modernos que chegou mais próximo da tragédia no sentido antigo da palavra, não me parece que exista aqui com clareza esta simbologia. Até cogitei, mas não encontrei muita força nisso não.

> HJALMAR
>
> *Estás pensando talvez, nesse golpe quase mortal que nos feriu na asa, a meu pai e a mim?*
>
> GREGERS
>
> *Não é exatamente isso. Não quero dizer que tivesses ficado estropiado. Mas caíste num charco envenenado, Hjalmar; contraíste uma doença latente e mergulhaste para morrer na obscuridade.*

PROF. MONIR: Olha que coisa terrível para se dizer para o outro. A conversa do Gregers é uma conversa de militante moral, aqueles sujeitos que fazem

discurso nas praças contra a imoralidade do mundo, pastores protestantes gritando contra os pecadores... é um discurso dessa natureza.

HJALMAR

Morrer na obscuridade! Eu? Ora, Gregers, não me digas um absurdo desse!

GREGERS

Acalma-te. Eu saberei te pescar de novo, porque, desde ontem, tenho, eu também, uma finalidade na existência.

PROF. MONIR: Está aqui confirmado que o Gregers resolveu salvar a existência do Hjalmar. Ele decidiu que pela ação restauradora da verdade ele iria salvar o amigo, prisioneiro numa espécie de mar de mentiras. Gregers, como bom cão caçador de patos, vai arrancar o sujeito lá de baixo. Esta é a visão do Gregers. Todo o mundo que lê Ibsen vê o Ibsen como se fosse o Gregers, porque as pessoas não prestam atenção no que leem e não entendem, tomando a obra pelo valor de face. No teatro, você não tem tempo para prestar atenção, pois a peça vai andando e você não pode mandar o ator voltar um pouco porque não entendeu um trecho. Você se contenta com o que tem. Quando você sai do teatro, você pensa: "Olha, se houvessem mais Gregers nesse mundo, ele seria melhor, porque ninguém é tão importante quanto um sujeito como esse, cuja vida é voltada para caçar a mentira". Ele tem um potencial de convencimento enorme. Um leitor ou ouvinte comum fica altamente convencido pelo Gregers. Reparem como ele vai melhorar o seu desempenho mais ainda.

HJALMAR

É bem possível. Mas eu te peço que me deixes fora de tudo isso. Posso assegurar-te que, à parte uma melancolia muito natural, eu me sinto tão bem quanto se possa desejar.

PROF. MONIR: O Hjalmar está dizendo que está bem assim.

GREGERS

É ainda um efeito do veneno. (pág. 204)

PROF. MONIR: Estão vendo? Gregers diz ao amigo que sentir-se bem é um problema da própria doença, que é um defeito. Que ali é que está o problema.

Servido o almoço, chegam Relling e Molvick, que veste preto. Relling reconhece Gregers Werle e comenta: *"Ora essa, é o senhor Werle filho! Sim, nós nos engalfinhamos lá em cima em Heydal. E o senhor veio instalar-se aqui?"*

PROF. MONIR: Ficamos sabendo agora que entre Relling e Gregers já havia uma bronca antiga e por coincidência se encontraram novamente.

Relling conta que Molvik havia bebido de novo. À mesa, Relling faz provocações a Gregers. Chega o velho Ekdal trazendo a pele de um coelho que havia matado no sótão. ("*Bom dia, senhores. Boa caça hoje. Matei um grande.*")

PROF. MONIR: O velho Ekdal veio do sótão e fala com os presentes como se tivesse vindo de uma caçada no campo. Ele matara um coelho no sótão.

Passa pelo grupo e vai para seu quarto. Hjalmar diz estar feliz com aquele momento à mesa, mas Gregers Werle não está nada feliz.

GREGERS

Quanto a mim, não gosto de respirar o ar dos pântanos.

RELLING

Dos pântanos?

HJALMAR

Já vais recomeçar!

PROF. MONIR: Vejam que coisa mais indelicada. Dizer na frente da dona da casa: "Eu estou com horror deste cheiro de pântano que tem aqui". Não é coisa que se diga, mas militantes moralistas não têm constrangimentos dessa espécie, porque para eles a educação é apenas um verniz social.

ALUNO: [*Comenta que o velho Ekdal está sempre passando por algum lugar, chegando de algum lugar, como um estrangeiro.*]

PROF. MONIR: É. Ele mora com o filho, fica no seu quarto a maior parte do tempo, quando não está indo para o sótão caçar coelhos, ou vai até a casa do velho Werle apanhar material para cópia... Ele é um pouco móvel, é verdade. Mas não sei se há algum significado.

GINA

Eu lhe juro, senhor Werle, que aqui em casa não há maus ares, porque arejo o apartamento todos os dias que Deus dá.

PROF. MONIR: É, dona da casa ofendida, não é?

GREGERS *(levantando se da mesa)*

O mau cheiro a que eu me refiro vocês nunca o conseguirão expulsar.

HJALMAR

O mau cheiro!

GINA

Sim? O que dizes a isto, Ekdal?

RELLING

Desculpe, mas não será por acaso você quem traz esse mau cheiro, lá de cima das usinas?

PROF. MONIR: Relling já bota Gregers no seu lugar.

GREGERS

É bem coisa sua, isso de chamar mau cheiro ao que eu trago para esta casa. (pág. 207)

PROF. MONIR: Novamente Gregers está incomodadíssimo com a situação que está vivendo. Porque ele está vendo aquele almoço feliz, e achando que aquela felicidade é baseada numa trama da qual aquela gente não faz a menor ideia.

As ironias de Relling e Gregers recomeçam e uma discussão se inicia envolvendo todos, menos Hedvig. Batem à porta da entrada. *"O senhor Werle entra e dá um*

passo no quarto. Está com um casaco de peles." Comunica ter vindo falar com o filho. Pai e filho são deixados sozinhos e começam a conversar:

WERLE

Ontem à noite deixaste escapar algumas insinuações. E, como vieste instalar se em casa dos Ekdal, sou tentado a crer que tens algum mau desígnio a meu respeito.

GREGERS

O desígnio que tenho é o de abrir os olhos de Hjalmar Ekdal! É preciso que ele veja a sua situação tal qual ela é!... Eis tudo.

PROF. MONIR: Estão vendo o militante moral? Ele só tem esse objetivo na vida. Fazer com que o outro saiba da verdade, de toda a verdade em torno da qual a vida do outro está baseada. Ou seja, contra a qual, sem a qual a vida do outro não está baseada. Vocês têm simpatia pelo Gregers? Ele é uma pessoa positiva?

ALUNO: Um importuno.

PROF. MONIR: Vamos ver o que acontece.

WERLE

É essa a finalidade de existência da qual falavas ontem?

GREGERS

Sim. É a única que me deixaste. (pág. 208)

PROF. MONIR: Olhem aí. É a única que VOCÊ me deixou. Esta frasezinha é a frase central da obra.

Gregers começa a acusar o pai, dizendo que deveria ter agido contra ele, "*quando armaram aquela armadilha contra o tenente Ekdal*", mas que não havia feito por medo.

PROF. MONIR: Temos certeza de que foi uma armadilha? Não sabemos exatamente, porque o autor nos deixa na dúvida sobre o fato que gerou a prisão do velho Ekdal, mas o jovem transformou isso num fato indiscutível. Ele acha que o pai prejudicou Ekdal de propósito.

O jovem lamenta: "*O mal que eu e outros fizemos ao velho Ekdal é irreparável. No que diz respeito a Hjalmar porém eu o posso salvar da mentira e da dissimulação em que ele está envolvido*". O pai o desafia:

WERLE
Acreditas que isso seja uma boa ação?

GREGERS
É a minha firme convicção.

PROF. MONIR: Esta é a pergunta que eu farei para vocês um minuto depois de terminada a leitura, se vocês acham que o que o Gregers está fazendo é uma boa ação. Porque essa é a questão central desta história, que é uma história sobre consciência moral, que debate o problema da decisão moral. Todos que estão aqui já passaram por essa decisão em sua existência, muitas

vezes. Será que Gregers deveria ou não contar a Hjalmar qual a verdadeira história sobre seu status?

WERLE

Julgas, talvez, que o fotógrafo Ekdal é homem para te agradecer essa prova de amizade?

GREGERS

Sim, creio.

WERLE

É o que veremos.

GREGERS

E além disso... se devo suportar a vida, é preciso que eu encontre um remédio para a minha consciência doente.

PROF. MONIR: Opa, mais uma frase-chave. Gregers está dizendo que para poder continuar vivo precisa encontrar uma solução **para a sua própria consciência doente.**

ALUNO: Ele sabe de coisas; ele não está supondo, ele está sabendo.

PROF. MONIR: Ele supõe que sabe. Agora exatamente quanto ele sabe, nós não sabemos.

WERLE

Ela jamais se curará. Tens a consciência doente desde a infância. Herdaste isto de tua mãe, Gregers: aliás, é a única herança que ela te deixou.

PROF. MONIR: Werle está dizendo que Gregers herdou da mãe uma espécie de consciência doente, para sempre. O que justificaria o fato de Gregers ter a vida voltada para moralizar o mundo. Pessoas assim têm problemas.

GREGERS *(esboçando um sorriso de ironia)*

Até agora não pudeste digerir o teu logro em relação à fortuna com qual contavas casar.

PROF. MONIR: Mais uma informação aqui: Gregers acusa o pai de ter se casado com sua mãe por interesse econômico. Que o pai estava interessado no dinheiro da mãe.

WERLE

Não desviemos o assunto. Então estás inteiramente decidido a pôr Hjalmar Ekdal numa pista que crês ser boa e verdadeira?

GREGERS

Sim, estou decidido.

WERLE

Está bem. Nesse caso eu me poderia ter poupado o trabalho de vir te falar. É portanto inútil perguntar-te se queres voltar para minha casa.

GREGERS

É!

WERLE

E também não queres a sociedade?

GREGERS

Não.

WERLE

Está bem. Mas como eu desejo casar-me, quero também dar-te o que te toca.

GREGERS *(com vivacidade)*

Não. Nada quero.

WERLE

Não queres nada?

GREGERS

Minha consciência me proíbe aceitar seja o que for.

WERLE *(depois de um momento)*

Voltas para a usina?

GREGERS

Não. Considero me como tendo deixado o teu serviço.

WERLE

Mas nesse caso que pretendes fazer?

GREGERS

Quero alcançar o alvo da minha existência. Nada mais. (págs. 208-209)

PROF. MONIR: Quem irá se comportar de forma parecida é Etzel Andergast, a personagem da terceira obra de uma espécie de trilogia inventada por mim. Uma é *O Tartufo*, de Molière, do século XVII, a outra é *O Pato Selvagem*, de Ibsen, do século XVIII e a terceira é *O Processo Maurizius*, de Jacob Wassermann, do início do século XX. Elas não têm nenhum parentesco entre si, mas lidam com um assunto como se fossem três movimentos de uma sinfonia. Vocês verão que Etzel Andergast de *O Processo Maurizius* traz interessantes semelhanças e diferenças com Gregers.

O velho Werle parte. Os demais comensais se reagrupam. Gregers diz a Hjalmar que eles precisavam conversar. Gina e Relling tentam impedir, mas o fotógrafo alega que precisa atender, *"quando um amigo de infância sente necessidade de confiar nele".*

PROF. MONIR: O que será que foram fazer esses dois? Não parece uma boa ideia que esses dois tenham saído depois da conversa entre Gregers e o pai dele.

Depois que Gregers e Hjalmar saem, os remanescentes comentam:

GINA

Você acredita que o senhor Werle filho esteja completamente louco?

RELLING

Infelizmente não. Não está mais louco do que a maioria dos mortais. Mas o que é certo, é que ele tem uma doença no corpo.

GINA

Mas afinal, que é que lhe falta?

RELLING

Eu lhe digo, Sra. Ekdal: ele está atacado de febre de justiça aguda.

PROF. MONIR: Taí a doença de Gregers. Ele tem febre de justiça aguda, tem que fazer justiça a qualquer custo. Largou toda a história de sua vida, emprego, sociedade com o pai, a própria herança, com o objetivo de fazer justiça naquela situação. Há alguma coisa boa sobre Gregers? É um sujeito corajoso.

GINA

Uma febre de justiça aguda?

HEDVIG

Isso é doença?

RELLING

Sim, uma doença nacional, mas que só aparece em estado esporádico. (Com um gesto de cabeça para Gina.) Até a vista. (Sai pela porta do saguão.)

GINA *(inquieta, a rogar pelo quarto)*

Ah! Esse Gregers Werle!... Foi sempre uma ave agourenta...

HEDVIG *(olhando a atentamente, de pé, junto à mesa)*

E tudo isso me parece tão estranho... (pág. 210)

PROF. MONIR: Essa é a opinião da Hedvig, que acha aquela conversa estranhíssima... O que será que está acontecendo que ela de fato não entende?

ALUNO: [*Faz pergunta sobre a "doença nacional"*.]

PROF. MONIR: É uma crítica que Ibsen faz à Noruega do seu tempo. Isso pode não ter significado maior. Os curitibanos, por exemplo, são muito cruéis uns com os outros, mas toda a vez que alguém fala mal de Curitiba, ficamos ofendidos e furiosos e a defendemos. Os nacionais entre si têm o direito de se criticarem, às vezes de modo excessivo; mas com os estrangeiros, você se comporta de outro modo. Aqui há uma crítica à Noruega do tempo dele, porque Ibsen passou a vida meio que brigado com Noruega. Ela era um lugar difícil de se amar, porque era um país que não era um país; primeiro era Dinamarca, e depois Suécia. Por isso Ibsen no início da carreira usa temas folclóricos para ajudar a construir a nacionalidade, como com *Peer Gynt*. Ibsen tem uma mágoa do seu próprio país, mas esta mágoa passa muito longe do conteúdo do livro - esse livro não é para falar mal da Noruega - mas de vez em quando ele aproveita para dar uma cotovelada no fígado de algum inimigo, solta umas pérolas pintadas aqui e ali de ironia.

****

INTERVALO

****

PROF. MONIR: Um resumo: Gregers resolveu contar a seu amigo de infância Hjalmar aquilo que supõe ser verdade sobre a situação em que Hjalmar está – que sua esposa Gina havia sido amante do pai de Gregers, Werle, e que ela não teria sido o único caso de Werle. Ao se cansar dela, Werle resolveu arranjar-lhe um casamento com Hjalmar; por isso teria financiado a instalação do atelier de fotografia. Além disso, Werle teria deixado seu sócio, pai de Hjalmar, levar toda a culpa no episódio que o levou à prisão. Para compensar essa culpa, Werle estaria pagando todo o mês uma quantia a título de remunerar seu trabalho como copista, embora estivesse pagando mais do que devia. Gregers sai com Hjalmar para ter com ele essa conversa.

Quarto Ato

A ação se passa, ao início da noite, no ateliê de fotografia dos Ekdals. Gina despede se de uma cliente que desce as escadas para ganhar a rua. Hjalmar Ekdal ainda não havia voltado do passeio com Gregers. O jantar do fotógrafo estava esfriando. Hedvig se impacienta: "*Oh! Se ele pudesse vir de uma vez! Estou achando tudo tão esquisito...*" Hjalmar finalmente chega.

GINA *(com um grito)*
Aqui está ele.

(Hjalmar entra pela porta do saguão)

HEDVIG *(correndo para ele)*
Papai! Como nós te esperamos. Se tu soubesses!

GINA *(olhando o)*

Demoraste tanto tempo fora, Ekdal...

HJALMAR *(sem olhá la)*

Demorei um pouco, sim.

(Tira o casaco, Gina e Hedvig querem ajudá lo. Ele as afasta.)

GINA

Jantaste com Werle?

HJALMAR *(pendurando o casaco.)*

Não.

GINA *(dirigindo se para a cozinha)*

Neste caso, vou te servir o jantar.

HJALMAR

Não, deixe disso. Não comerei agora.

HEDVIG *(aproximando se)*

Não estás te sentindo bem, papai?

HJALMAR

Bem? Não, não estou muito mal. Demos um passeio cansador, Gregers e eu.

(pág. 211)

PROF. MONIR: Ele voltou esquisitíssimo. Em todos os países frios, com exceção da França, todo o mundo janta cedo.

Hjalmar está agressivo. Diz que não porá mais os pés no sótão. Quando Hedvig cobra lhe sua festa de aniversário no dia seguinte, ele desconversa:

HEDVIG

Mas, papai, tu me prometeste que amanhã ia haver festa.

HJALMAR

É verdade. Pois bem! Será a partir de depois de amanhã. Esse maldito pato!... Tenho vontade de lhe torcer o pescoço.

PROF. MONIR: Agora Hjalmar diz à menina que quer matar seu pato. Ele está com raiva do pato por quê? Porque o pato veio do Werle, que caçava o pato. Lendo simbolicamente este trecho, ele tem raiva do pato porque o pato é o segredo.

HEDVIG *(dando um grito)*

Do pato selvagem!

GINA

Já se viu semelhante coisa!

HEDVIG *(sacudindo o)*

Ora essa, papai. É o meu pato.

HJALMAR

É exatamente por isso que me abstenho. Não me animo a estrangulá-lo. Não me animo, por tua causa, Hedvig. Mas sinto, perfeitamente, que eu devia proceder de outra forma. Eu não deveria tolerar sob o meu teto um ser qualquer vindo daquelas mãos.

PROF. MONIR: Olha que coisa horrível, isso: "*Um ser qualquer vindo daquelas mãos*". Então vocês já devem ter desconfiado de que tem mais coisa aqui do que aparenta, não é?

GINA

Mas tu sabes bem que foi aquele idiota do Petersen que deu o pato ao avô.

HJALMAR *(medindo a sala a passos)*

Há certos direitos... Como os chamarei? Certos direitos que chamarei os direitos do ideal... Há certas obrigações às quais um homem não pode fugir sem diminuir a própria alma.

PROF. MONIR: E aqui agora tem uma maravilhosa conversinha kantiana, que estava faltando para descobrirmos quem estava por trás deste Gregers. Kant achava que os problemas morais não podem ser resolvidos pela experiência humana, por ela ser muito enganadora. Por exemplo, você não pode achar que o agradável/prazeroso contra o desagradável/desprazeroso possa resolver os problemas de ética humana. Algumas sensações agradáveis são imorais, e algumas sensações desagradáveis são morais. Logo, Kant achava que deveria haver uma mediação externa para o problema moral, que é uma mediação *a priori* – em termos kantianos. Essa mediação externa *a priori* é o foco central de sua própria filosofia. Kant cria a ideia de que assuntos

morais, por terem que ser mediados externamente, são assuntos imperativos. Kant cria então a ideia do *imperativo categórico* e do *imperativo hipotético*. O *imperativo hipotético* é uma ordem que você tem que atender, mas condicionada a outra coisa. Exemplo: "Se você quer emagrecer, não coma mais massa todo o dia". *Se você quer* não é uma ordem no sentido absoluto da palavra, porque só vale para quem quer emagrecer. No entanto, há outras ordens que são absolutas, como por exemplo, "Seja honesto" ou "Não diga mentiras" – essas não podem ser condicionadas de modo nenhum. Por esse critério kantiano de que há ordens que não são condicionais, que são os tais *imperativos categóricos* (que se opõem aos *imperativos hipotéticos*), que não podem ser desrespeitados. Por essa regra, você não pode mentir nem mesmo para o ladrão que quer saber onde você guardou o dinheiro. Para Kant, os dez mandamentos são *imperativos categóricos*. Gregers é kantiano, sabemos pelas referências que utiliza na sua maneira de argumentar. Ele que botou na cabeça do Hjalmar esta ideia de direitos do ideal, que é o *imperativo categórico* de Kant. É assim: "Não matarás". Então você se recusa a ir para a guerra, porque não matar é absoluto. Portanto se vierem matar sua família, você não fará nada. Obedecer a uma regra dessas, nesse grau de subserviência, é uma monstruosidade de um tamanho indescritível, mas é mais ou menos isso o que gera a filosofia de Kant, como consequência dela própria. Toda a filosofia por trás de Gregers é uma filosofia kantiana – a ideia de que tem que revelar as coisas independentemente de suas consequências é uma aplicação do imperativo categórico de Kant. Eu acho que Kant não foi tão longe assim, porque ele reservou os imperativos categóricos para determinados pontos. Agora "Não mentirás" seguramente estava entre os imperativos categóricos de Kant.

HEDVIG (caminhando atrás dele)

Mas pensa, papai, o pato, o pobre pato selvagem... (págs. 211-212)

Hjalmar pede para a filha ir dar seu passeio diário. Ela concorda com a condição de seu pai não fazer mal ao pato na sua ausência. Depois que a menina sai, Hjalmar diz à mulher que a partir do dia seguinte iria conferir as entradas de dinheiro da casa [21]: *"Parece me que o dinheiro dura mais tempo nas tuas mãos".*

PROF. MONIR: Por que é que ele está falando isso? Porque está desconfiado de que o velho Werle esteja financiando a família dele sem que ele saiba. Enquanto ele cuida da fotografia, sua mulher faz a gestão econômica da casa. Agora ele quer saber se é o Werle que está pagando mesmo – ele está com o seu orgulho ferido, pois Gregers foi dizer que toda a sua vida era uma farsa, uma invenção do velho Werle para produzir uma compensação pelos acontecimentos anteriores.

Em seguida faz insinuações sobre a remuneração do pai dele copiando para Werle. Hjalmar quer saber quanto seu pai realmente ganha:

GINA

Varia tanto... Ele recebe mais ou menos o que nós gastamos com ele, e além disso um pouco de dinheiro que ele guarda.

PROF. MONIR: Quem guarda é ela, uma espécie de economia que ela faz para o velho.

---

21 Nota do resumidor – Era Gina que administrava a casa, enquanto Hjalmar trabalhava como fotógrafo e se dedicava à "invenção".

HJALMAR

O que gastamos com ele! E tu não me disseste nada antes!

GINA

Eu não podia te dizer isso. Tu tinhas um prazer tão grande em acreditar que eras tu que sustentavas ele.

HJALMAR

E quem o sustenta é o senhor Werle.

GINA

Oh! O senhor Werle tem bastante com quê. (pág. 213)

PROF. MONIR: Pronto. Começou a ruir o castelo da família Ekdal.

O tom de acusação cresce e Hjalmar pergunta diretamente: "*É verdade, é possível, que tivesse havido alguma coisa entre ti e Werle na época em que servias na casa?*" Ela reage:

GINA

Não é verdade. Não foi dessa vez. Que o Sr. Werle me procurava, isso é verdade. E Mme. acreditou numa porção de coisas. Ela então fez uma barafunda tremenda, uma algazarra dos demônios. Me puxou os cabelos, me deu pancada, e aí está. Depois disso tive de sair.

PROF. MONIR: Quer dizer que a mãe do Gregers havia descoberto o caso da empregada com o marido e foi lá bater na empregada.

HJALMAR

Foi então depois?

GINA

Sim. Eu então voltei lá para casa, como tu sabes. A mãe não estava tão bem como tu pensavas, Ekdal: ela me contou isto e mais aquilo... Nessa época o Sr. Werle já estava viúvo, compreendes?

HJALMAR

E então? Vejamos...

GINA

Enfim, é melhor que tu saibas, ele não sossegou enquanto não conseguiu tudo o que queria.

PROF. MONIR: Ela só admite ter tido um caso com Werle depois da morte da dona da casa, por razões de necessidade.

HJALMAR *(juntando as mãos)*

E é essa a mãe da minha filha! Como me pudeste esconder uma coisa dessas?

GINA

Sim, não foi direito da minha parte. Eu devia ter te contado isso faz muito tempo.

HJALMAR

Deverias me ter dito logo. Pelo menos eu ficava sabendo quem eras.

GINA

Tu te terias casado comigo assim mesmo?

HJALMAR

Como podes supor isso!?

GINA

Aí está por que não me animei a dizer nada. Eu tinha tanto amor por ti, tu bem sabes. E além disso eu não podia fazer a minha própria desgraça.

HJALMAR *(caminhando pelo quarto)*

E é essa a mãe da minha pequena Hedvig! E saber que tudo o que me cerca... (Dá um pontapé numa cadeira.) Todo o meu lar, eu o devo a esse homem!... Oh! que belo sedutor esse Sr. Werle!

GINA

Estás arrependido dos quatorze ou quinze anos que vivemos juntos?

HJALMAR *(pondo se em frente a ela)*

Dize-me, não gemeste todos os dias, todos os minutos, sobre essa trama de mentiras que teceste em torno de mim, como uma aranha? Responde-me! Não viveste sempre torturada de remorsos e de angústias?

GINA

Ah! meu querido Ekdal... Francamente: eu tive bastante que fazer só de pensar na casa e na vida de todos os dias. (págs. 213-214)

Gina pede a ele que reflita no que teria sido a vida dele sem "*uma mulher como ela*" e o desafia: "*É que te metias por quanto mau caminho havia no tempo em que me encontraste. Não podes negar isso*".

PROF. MONIR: A esta altura é possível ter uma impressão sobre Hjalmar. Ele é um sujeito meio perdido, e esse casamento, seja lá feito com que grau de conveniência para outros, foi uma maneira de lhe dar uma existência estável – é isso que Gina disse para ele.

GINA

Está direito, está bem, não digo que não. Não vou remexer nisso tudo agora. Tu te tornaste um homem tão bom assim que tiveste uma casa e família. Era tão agradável e tão sossegado em casa agora. E, além disso, eu e Hedvig íamos poder dentro de pouco tempo nos comprar uns vestidos e umas coisas boas...

HJALMAR

Chafurdadas na mentira, sim!

GINA

Oh! e logo agora havia esse horrível sujeito de meter nariz aqui!

HJALMAR

Eu também me sentia bem no meu lar... E não era mais do que uma ilusão... De onde me virá agora a força de que preciso para trazer a minha descoberta para o terreno das realidades? Ela morrerá talvez comigo, e nesse caso, Gina, será o teu passado quem a terá matado.

GINA *(prestes a chorar)*

Como podes falar assim, Ekdal... Eu que toda a minha vida só quis o teu bem!

HJALMAR

Sim, eu pergunto: que será feito agora dos sonhos concebidos pelo pai de família? Quando eu estava ali, deitado no sofá, pensando na descoberta, eu bem que tinha o pressentimento de que ela absorveria as minhas últimas forças. Eu sentia que o dia em que a patente de invenção me fosse entregue, esse dia seria também o da despedida. E o meu sonho era que tu vivesses depois de mim, na abastança, que se honrasse em ti a viúva do inventor falecido. (pág. 214)

Chega Gregers e pergunta ao amigo de infância se "*ainda não está feito?*" Hjalmar diz que está feito e que havia vivido *"a hora mais amarga da (sua) vida".*

PROF. MONIR: Agora vem o Gregers saber se Hjalmar já havia aberto o jogo, se já havia cobrado uma explicação da Gina. Vocês não acham que tem alguma coisa errada com esse Gregers?

GREGERS

Mas também a mais pura, não é?

HJALMAR

Enfim por agora está acabado.

GINA

Que Deus lhe perdoe, Sr. Werle.

GREGERS *(com um profundo assombro.)*

Não compreendo isso.

HJALMAR

O que é que não compreendes?

GREGERS

Essa grande liquidação devia servir de ponto de partida para uma nova existência, para uma vida. Para uma comunhão baseada na verdade, libertada totalmente da mentira.

PROF. MONIR: Então é isso que o Gregers achou que ia acontecer? Ele está dizendo que falou aquilo tudo, que puxou o pato debaixo da água justamente para eles recomeçarem certo agora.

HJALMAR

Eu sei, eu sei perfeitamente.

GREGERS

Eu estava tão intimamente persuadido de que à minha entrada uma luz de transfiguração iluminando o esposo e a esposa me deslumbraria! E eis que, diante de mim tudo está taciturno, sombrio, triste.

PROF. MONIR: Deu tudo errado, não é? E pode ficar pior ainda.

GINA

Bem, bem. (Tira a pantalha da lâmpada.)

PROF. MONIR: A pantalha é a parte do abajur que abate a luz, a parte que você remove. A Gina tira a pantalha da lâmpada – aumentou a quantidade de luz.

GREGERS

A senhora não me quer compreender, Sra. Ekdal. Mas tu, Hjalmar? Esta grande liquidação deveria ter te iniciado em pontos de vista mais elevados.

HJALMAR

Sim, naturalmente... Isto é, até certo ponto.

PROF. MONIR: O Hjalmar não está muito elevado não, ao que parece.

GREGERS

Porque nada no mundo pode ser comparado à alegria de perdoar à pecadora e de a elevar até a si próprio pelo amor.

PROF. MONIR: Não parece o diabo imitando um santo? Não parece um sujeito hipócrita, não parece o Tartufo falando?

HJALMAR

Crês que um homem possa digerir tão facilmente o cálice amargo que acabo de engolir?

GREGERS

Um homem comum, não. Mas um homem como tu!

HJALMAR

Meu Deus! Sim, eu sei. Mas tu me deves estimular, Gregers. É preciso tempo, não vês?

GREGERS

Há em ti, Hjalmar, muito do pato selvagem. (pág. 215)

Chega Relling e, referindo se a Gregers, diz que o "*charlatão devia voltar para a casa dele*": "*se ficar aqui, é capaz de os destruir aos dois*". O jovem Werle contrapõe que ele (Relling) está vendo "*na sua frente pessoas que não temem a destruição*". Relling está inconformado:

RELLING

Seria indiscrição perguntar-lhe, com franqueza, o que veio fazer aqui?

GREGERS

Quero fundar uma verdadeira união conjugal.

PROF. MONIR: O Gregers quer fundar uma verdadeira união conjugal! Ele fez o que fez porque queria fundar uma verdadeira união conjugal?

RELLING

Acha então que a união de Ekdal não é como deve ser?

GREGERS

Ela vale tanto quanto muitas outras, infelizmente. Mas quanto a ser uma verdadeira união conjugal, não, ela não o é ainda.

HJALMAR

Tu nunca pensaste nos direitos do ideal, Relling?

PROF. MONIR: Olhem o Kant de novo. O direito do ideal é "*recht ist recht*", como se diz em alemão – o certo é o certo, e o errado está errado. Não tem meio termo. Isso é o imperativo categórico em filosofia.

RELLING

Idiotices, meu rapaz! Mas desculpe me, senhor, se lhe pergunto: quantas verdadeiras uniões conjugais viu na sua vida? Vejamos, diga em números redondos.

GREGERS

Na verdade não creio ter visto uma única.

PROF. MONIR: É o Gregers dizendo isso, que nunca viu na vida dele um casal que funcionasse do jeito que ele quer que os outros dois funcionem.

RELLING

Nem eu tampouco.

GREGERS

Vi, porém, uma infinidade do gênero oposto. E tive ocasião de ver de perto os estragos que uma tal união pode fazer num casal humano.

PROF. MONIR: Qual foi o casal humano que ele viu na prática? Os pais dele.

HJALMAR

Todo alicerce moral de um homem pode esboroar se sob os seus pés... Eis o que é horrível!

RELLING

Com franqueza, como, propriamente falando, eu nunca fui casado, me é impossível dar opinião a respeito. Mas o que eu sei é que a união conjugal compreende também a criança. E, quanto à criança, vocês a devem deixar em paz.

HJALMAR

Hedvig, minha pobre Hedvig!

RELLING

Sim, vocês terão a bondade de não meter Hedvig nessa mixórdia. Vocês dois estão maduros: vocês podem esquadrinhar e chafurdar nos negócios de vocês, se é que isso lhes agrada. Quanto à Hedvig, porém, é preciso tomar cuidado. Do contrário, vocês podem atrair uma desgraça sobre a cabeça dela. (pág. 216)

PROF. MONIR: Palavras proféticas. Vocês acham sinceramente que Ibsen ia se dar ao trabalho de escrever esse livro para apoiar a descoberta da verdade, fazendo um libelo contra a hipocrisia do mundo? Vocês imaginam que Ibsen fosse primário a esse ponto? Essa é uma interpretação panfletária de Ibsen, de que ele estaria chicoteando os defeitos do mundo com um teatro pedagógico, um teatro para colocar as coisas em seus devidos lugares. Acho que aqui tem mais do que conseguimos imaginar à primeira vista.

A conversa desloca-se para Hedvig. Hjalmar quer saber se os olhos dela estavam em perigo. O médico esclarece: "*Não se trata dos olhos dela. Mas Hedvig atingiu uma idade crítica. Ela é suscetível de todas as más inspirações*". Chega a senhora Berta Soerby para se despedir de Gina. Ela seguiria no dia seguinte para Heydal. O senhor Werle já havia partido. Na prática, ela anuncia o casamento dos dois, deixando claro que não era por amor *("Aliás eu sempre tomei cuidado de não obedecer a meus impulsos. Porque, afinal, uma mulher não deve sacrificar inteiramente.")*

PROF. MONIR: Está aí o exemplo contrário do que Gregers acha que é um casamento feliz. É uma mulher e um homem, ambos viúvos, que se casam por conveniência social. Os dois fazem companhia um para o outro, vão casar e morar em Heydal, nas usinas. Ela vem para anunciar isso e dizer que ela não o faz por grande amor, não. Que é preciso ser prático na vida.

Quando Gregers comenta a franqueza dela, ela devolve: "*Sempre fui franca. Ainda é isso o que nos dá melhores resultados, a nós mulheres*".

> SENHORA SOERBY
> *Quanto a isso, Gina, o que há de mais seguro é fazer como eu fiz. Hoje tenho certeza disso. Werle também nada me escondeu do que lhe diz respeito. Foi mesmo isso o que nos ligou mais solidamente um ao outro. Agora, ele pode passar o tempo sentado junto de mim, conversando sobre tudo, com uma franqueza de criança. Isso foi uma coisa que sempre lhe faltou. Um homem cheio de força e saúde como ele, condenado a passar a mocidade e os melhores anos da vida a ouvir recriminações e, muitas vezes, pelo que estive sabendo, recriminações que se referiam a faltas imaginárias.*

PROF. MONIR: Que é talvez o exagero que Gregers está pondo nas suas reclamações contra o pai.

GINA

É bem verdade o que ela está dizendo.

GREGERS

Se essas senhoras querem abordar esse assunto, é melhor que eu me vá.

SENHORA SOERBY

Oh! não! Pode ficar. Nada mais direi. Mas fiz questão que soubesse que nunca fiz uso de mentiras, nem de subterfúgios. Julgam, talvez, que estou tendo uma sorte grande... e até certo ponto é verdade. Entretanto, parece me que não recebo mais do que dou. Nunca o abandonarei, é certo. E lhe posso ser mais útil, mais necessária, do que quem quer que seja, quando ele não puder mais agir por si, o que acontecerá breve.

HJALMAR

Não poderá mais agir por si?

GREGERS *(à Sra. Soerby)*

Está bem, está bem. Não fale nisso, Senhora Soerby. – Não é possível esconder por mais tempo, embora ele o deseje: Werle está em vésperas de perder a vista.

HJALMAR *(estremecendo)*

Em vésperas de perder a vista? É singular... Cego, ele também? (págs. 218-219)

PROF. MONIR: Agora descobrimos que o Werle está em vésperas de perder a vista e a menina tem um problema de visão hereditário. Isso não ficou muito pior? Este Ibsen é diabólico.

Antes de sair, a Senhora Soerby põe o senhor Graberg à disposição dos Ekdals. Hjalmar diz que vai procurar o tesoureiro sim, mas para saber o quanto estava devendo. *"Em resumo: quero pagar tudo, com cinco por cento de juros".* Quando a mulher sai, Hjalmar orgulha se de si mesmo e é apoiado por Gregers: *"És o homem que eu sempre julguei".*

PROF. MONIR: "Meu garoooooto!"

ALUNOS: [*risos*]

PROF. MONIR: Não sei se vocês estão percebendo isso, mas a relação que se estabeleceu agora entre Gregers e Hjalmar é tipicamente diabólica. Gregers faz-se de conselheiro diabólico, ou seja, produz conselhos disfarçados de conselhos bons, sob uma casca moral boa, enquanto Hjalmar vai destruindo totalmente a sua vida por trás disto. É como se o diabo estivesse dando conselhos e o outro estivesse atendendo, porque os conselhos são bem embalados, nas embalagens certas.

> HJALMAR
> *Existem casos em que a gente não pode fugir às exigências do ideal.*

PROF. MONIR: Olhem aí a versão kantiana de novo.

HJALMAR

Pai de família, terei de gemer e de labutar nesta tarefa. Não é uma brincadeira, como deves compreender, para um homem sem fortuna, se desembaraçar de uma dívida enterrada, por assim dizer, sob a poeira do olvido. Não importa! Em mim, o homem reclama também os seus direitos.

GREGERS *(pondo lhe a mão no ombro.)*

Não foi uma sorte, meu caro Hjalmar, eu ter vindo?

HJALMAR

Sim.

GREGERS

Não é uma felicidade... que se tivesse feito luz sobre todas essas relações?

PROF. MONIR: Luz contrária à cegueira, contrária à escuridão do seu oposto.

HJALMAR *(com um pouco de impaciência)*

Não digo que não. Mas há uma coisa que revolta o meu sentimento de equidade.

GREGERS

O que é?

HJALMAR

É que... oh! meu Deus! Não sei se me posso referir tão livremente a respeito do teu pai.

GREGERS

Não te preocupes comigo.

HJALMAR

Está bem. É que... eu te direi: há qualquer coisa de revoltante, a meu ver, em que seja ele e não eu que contraia, neste momento, uma verdadeira união conjugal.

GREGERS

Ora, meu caro, como podes dizer uma coisa dessas.

PROF. MONIR: Nesse momento caiu a argumentação central do Gregers, porque Hjalmar, que agora seria bom, está prestes a perder a sua união conjugal, enquanto os outros dois, os maus, estão se casando. Hjalmar está inconformado de ter fracassado enquanto Werle obtém sucesso, e não ao contrário.

HJALMAR

Mas é assim. Teu pai e a Senhora Soerby vão fazer um pacto conjugal baseado numa completa franqueza de parte a parte. Não há coisas escondidas entre eles, nenhuma mentira por trás de suas relações: eles se concederam, reciprocamente, indulgências plenárias, para todos os seus pecados.

GREGERS

Pois sim, e depois?

HJALMAR

Como essas coisas se encadeiam! Sobre a reunião e todas as misérias que testemunhaste aqui, foi fundada essa verdadeira união conjugal.

GREGERS

Mas a situação é completamente diferente. Tu não vais querer estabelecer comparação entre ela e tu e aqueles dois...? Vamos, tu me entendes, não?

HJALMAR

Não posso impedir que haja aí uma coisa que fere os meus sentimentos de equidade. É como se não houvesse justiça alguma governando o mundo. (págs. 219-220)

Em seguida, Hjalmar percebe a *"mão justiceira"* na cegueira do velho Werle.

PROF. MONIR: Depois ele lembra que o Werle vai ficar cego, vê aí um castigo e fica feliz.

Hedvig volta do seu passeio, dizendo que havia encontrado a Senhora Soerby e que ela havia dado "*uma coisa*" para o seu aniversário do dia seguinte. A "coisa" era uma carta e era a primeira vez que a menina recebia uma. Hedvig está muito feliz: *"E além disso tem 'senhorita' em cima... 'Senhorita Hedvig Ekdal'. Imagine só... Sou eu!"*

A letra no envelope era do senhor Werle. Hjalmar pede para abrir a carta. Gina quer deixar para o dia do aniversário. Hjalmar está impaciente. Hedvig deixa o pai abrir. Depois de lê-la, o fotógrafo fica perturbado. A carta continha docu-

mento com doação vitalícia de cem coroas[22] por mês para o velho Ekdal. Hjalmar diz para si mesmo, com os punhos fechados: "*Esses olhos, esses olhos! E além disso esta carta!*" Na carta estava também estabelecido que, após a morte do velho, a doação passaria para a menina. Hedvig, entusiasmada, pergunta ao pai se ele estava contente.

PROF. MONIR: Ela está muito feliz, porque resolveu o problema de dinheiro da família. E agora vem um diálogo muito triste.

HJALMAR *(evitando lhe o contato)*
Contente? Oh! que visão, que perspectiva se desenrola ante os meus olhos! É a Hedvig, sim, é bem a ela a quem ele dota tão ricamente.

PROF. MONIR: Hjalmar desconfia que a garota seja filha do Werle, embora disso não se tenha nenhuma prova.

GINA
É o dia dos anos dela...

HEDVIG
Mas tu terás tudo isso, papai. Tu compreendes, perfeitamente, que eu te darei todo esse dinheiro... e à mamãe. Será para todos nós.

HJALMAR
Para mamãe, sim! Aí está a questão!

---

22 Nota do resumidor – Trata se de quantia significativa.

GREGERS

Hjalmar, isso é uma armadilha que te prepararam.

PROF. MONIR: Aí é realmente o demônio falando. O velho Werle pode ter feito coisas erradas, mas de alguma maneira ele está produzindo alguma espécie de conserto. Ele vai trocar o mundo glamuroso em que vive na capital pelo interior, vai casar com a sra. Soerby. Ele resolveu, agora sim, deixar um dinheiro grande para o sócio, para compensá lo pelo que houve. Ele vai ficar cego, portanto tem uma perspectiva de vida ruim pela frente; ele vai atender a menina. Ora, um ato bom feito por um homem mau continua sendo um ato bom. Essa é uma regra de que temos sempre que lembrar na vida: um ato bom é bom em si próprio, independente de quem o tenha feito. Se o Fernando Beira-Mar[23] fizer um presente para umas crianças com sinceridade será um ato bom, mesmo que tenha sido feito pelo Fernando Beira-Mar. No entanto o diabo está dizendo assim: "Cuidado, tem uma armadilha". Neste momento Gregers é o diabo em pessoa.

HJALMAR

Achas que é uma nova armadilha?

GREGERS

Quando ele veio hoje de manhã ele me disse: Hjalmar Ekdal não é o homem que julgas.

23 Nota da revisora de transcrição - Luiz Fernando da Costa, mais conhecido como Fernandinho Beira-Mar (Duque de Caxias, 4 de julho de 1967), é um criminoso brasileiro, líder da organização criminosa Comando Vermelho. É considerado um dos maiores traficantes de armas e drogas da América Latina. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Fernandinho_Beira-Mar. Acesso em 27 jul 2015.

HJALMAR

Não é o homem que...

GREGERS

Tu o verás bem, acrescentou ele.

HJALMAR

Queria dizer que ides ver que me desarmariam com dinheiro, não é?

HEDVIG

Mas mamãe, o que é que há? (pág. 222)

Hedvig, a ponto de chorar, sai pela porta da cozinha. Hjalmar rasga o termo de doação: "*Eis a minha resposta*", ao que Gregers acrescenta: "*Era o que eu esperava.*"

PROF. MONIR: Meu garoooooto!

Em seguida, Hjalmar pergunta a Gina: *"Hedvig é minha filha, ou...? Vamos!"*

GINA *(desafiando o friamente com o olhar)*

Não sei.

PROF. MONIR: É claro que ela sabe. Provavelmente é filha dele mesmo, nós não sabemos. Mas neste momento ela está tão horrorizada que resolve fazer o jogo. Já que é considerada um monstro, então Gina agora faz o jogo do monstro.

HJALMAR *(estremecendo)*

Não sabes!

GINA

Como queres que eu saiba? Uma mulher como eu...

PROF. MONIR: É uma ironia, não é?

HJALMAR *(vestindo o casaco)*

Para um homem como eu não há por que refletir.

GREGERS

Pelo contrário, há aí um abismo de reflexões. Para começar, é preciso que vocês três fiquem juntos se queres alcançar a esse espírito de sacrifício que conduz às dedicações sublimes.

PROF. MONIR: É o Tartufo falando. O Tartufo em pessoa.

HJALMAR

Não quero nada disso! Jamais, jamais! Meu chapéu! (Pega o chapéu.) Meu lar está em ruínas. (Explode em soluços.) Gregers, não tenho mais filha!

PROF. MONIR: Pronto. Acabou de renegar a menina. O Gregers achou que isso tudo fosse acontecer? Não. De acordo com o discurso que ele tem, tudo isso era para construir uma verdadeira união conjugal baseada na verdade.

HEDVIG *(que abriu a porta da cozinha)*

Que é que estás dizendo. (Corre para ele.) Papai, papai!

GINA

Bom.

HJALMAR

Não te aproximes de mim, Hedvig! Vai te! Não te posso ver. Oh! Esses olhos! Adeus! (Quer dirigir se para a porta.)

HEDVIG *(agarra se a ele gritando)*

Não, não, não! Não te afastes de mim.

HJALMAR

Não posso! Não quero! Preciso ir para longe de tudo isso!

(Desprende se das mãos de Hedvig e sai pela porta do saguão.)

HEDVIG *(olha o, desesperada)*

Ele nos deixou, mamãe! Ele não vai voltar nunca mais!

GINA

Não chores, Hedvig. Papai voltará com certeza.

HEDVIG *(atira se no sofá, soluçando)*

Não, não, ele não voltará nunca mais.

GREGERS

A senhora pode crer, Sra. Ekdal, que eu quis arranjar tudo do melhor modo possível.

ALUNOS: [*risos*].

PROF. MONIR: Conversinha de diabo, não?

GINA

Pode ser que sim. Mas em todo o caso que Deus lhe perdoe. (pág, 223)

Gina põe o manto e o chapéu e sai atrás do marido. Hedvig, sentando e enxugando as lágrimas, pergunta: *"Agora é preciso me dizer o que é que há. Por que é que papai não me quer mais?"*

GREGERS

Não deve perguntar isso enquanto você não for grande e razoável.

HEDVIG *(soluçando)*

Mas é que eu não posso ficar assim com esse desespero no coração até que eu fique grande e razoável. Eu já estou vendo o que é. É capaz que eu não seja filha do papai.

GREGERS *(inquieto)*

Mas como seria possível isso?

HEDVIG

Pode ser que mamãe me tenha achado e que papai tivesse sabido ainda há pouco. Eu li essas coisas nos livros.

GREGERS

Pois bem. E se fosse esse o caso?

HEDVIG

Parece me que assim mesmo ele podia me querer do mesmo modo e até mesmo mais. O pato selvagem também nós recebemos ele de presente e apesar disso eu gosto tanto dele.

PROF. MONIR: Coitadinha, ela não consegue entender bem o que é um adultério, mas está se colocando na posição do pato selvagem — se o pato foi achado e mesmo assim pode ser amado, por que ela não pode ser amada também?

GREGERS *(aproveitando o elo)*

É isso, Hedvig, o pato, falemos dele.

HEDVIG

Pobre pato! Papai também não quer ver mais ele. Imagine só; ele falou em torcer o pescoço dele.

GREGERS

Qual o quê! Ele não fará tal coisa.

HEDVIG

Não, mas ele falou nisso. Que coisa feia papai ter dito aquilo. O senhor não sabe? Eu rezo todas as noites pelo pato, que ele não morra, nem lhe aconteça nada de ruim.

GREGERS *(olhando a)*

Você costuma rezar à noite?

HEDVIG

Costumo, sim.

GREGERS

Quem lhe ensinou isso?

HEDVIG

Ninguém. Papai esteve tão doente uma vez... Puseram sanguessugas no pescoço dele. Ele então disse que a morte estava na porta.

GREGERS

E então?

HEDVIG

Então, eu rezei para ele quando fui me deitar, e desde aí eu continuei a rezar.

GREGERS

E agora, você também reza pelo pato selvagem?

HEDVIG

Eu pensei que ele também precisava: estava tão doente quando chegou...

GREGERS

E de manhã você também reza?

HEDVIG

Não, de manhã não.

GREGERS

Por quê?

HEDVIG

De manhã está claro, não tem por que a gente ter medo.

GREGERS

E esse pato de quem você gosta tanto, seu pai quer torcer lhe o pescoço?

HEDVIG

Não. Ele disse que devia fazer. Mas ele não faz por minha causa. Isso sim, que é uma coisa bonita do papai.

GREGERS *(aproximando se de Hedvig)*

E se você lhe sacrificasse o pato selvagem por sua livre vontade?

PROF. MONIR: Olhem que proposição mais demoníaca.

HEDVIG *(erguendo se)*

O pato selvagem?

GREGERS

Se, por sua livre e espontânea vontade, você lhe sacrificasse o que tem de mais precioso no mundo?

HEDVIG

E o senhor acha que isso serviria para alguma coisa?

GREGERS

Experimente, Hedvig.

HEDVIG *(em voz baixa e com os olhos brilhantes)*

Sim, vou experimentar.

GREGERS

Você acha que terá coragem para isso?

HEDVIG

Eu vou pedir a vovô que o mate.

GREGERS

É isso. Mas não diga nenhuma palavra à sua mãe.

HEDVIG

Por quê?

GREGERS

Ela não nos compreende.

HEDVIG

O pato selvagem?... Vou experimentar amanhã de manhã. (págs. 224-225)

PROF. MONIR: Não é o diabo fazendo uma combinação matreira?

Gina volta com a notícia de que Hjalmar, Relling e Molvik haviam saído juntos.

PROF. MONIR: Que desgraça, hein, porque Relling e Molvik são uns pândegos, uns farristas.

Abraçando a filha, Gina medita: "*Meu Deus! Meu Deus! Bem razão tinha Relling. Aí está o que acontece quando há loucos que vêm apresentar essas malditas cobranças.*"

Quinto Ato

Num dia pardacento e frio, Hedvig diz à mãe que acha que seu pai está embaixo, no quarto de Relling. O velho Ekdal sai do quarto vestido com o *robe de chambre* e fumando um cachimbo. Pergunta pelo filho e depois sobe ao sótão. À saída do velho, Hedvig comenta: "*Mamãe, que achas, quando o pobre vovô souber que papai quer nos deixar?...*" Chega Gregers e pergunta: "*Estão na pista dele?*" Entra Relling e confirma que Hjalmar estava nos seus aposentos. Gina quer saber como o marido está.

GINA
Que disse Ekdal agora de manhã?

RELLING
Não disse nada.

HEDVIG
Ele não fala?

RELLING
Nem uma palavra.

GREGERS

Não? Não compreendo isso.

GINA

Mas então o que é que ele faz?

RELLING

Ronca deitado no sofá.

GINA

Deveras? É verdade, Ekdal ronca forte.

HEDVIG

Ele dorme? Ele pode dormir!

RELLING

Pelo menos parece...

GREGERS

Isso se compreende. Depois da luta que teve de sustentar a alma dele... (págs. 226-227)

PROF. MONIR: Está aí o Gregers fazendo mais uma interpretação imbecil.

Quando a mãe e a filha saem para arrumar a sala, começa reveladora conversa entre Gregers e Relling.

GREGERS *(virando para Relling)*

Pode explicar-me o trabalho que se está realizando neste momento na alma de Ekdal?

RELLING

Palavra que não notei que a alma dele estivesse trabalhando.

GREGERS

Como? Num momento de crise em que toda a vida dele se reconstrói sobre novas bases?... Como pode crer que um caráter como Hjalmar?...

RELLING

Ele, um caráter?... Se jamais ele teve em germe uma dessas deformações a que vocês chamam um caráter, ficou radicalmente curado dela desde a infância.

GREGERS

Seria de admirar... Educado como ele foi, cercado de tanta afeição...

RELLING

Está se referindo às duas tias dele, aquelas solteironas amalucadas histéricas?

GREGERS

Essas duas mulheres, posso declarar lhe, nunca deixaram murchar os direitos do ideal. Vamos, já vejo que quer continuar a pilheriar.

PROF. MONIR: Os direitos do ideal é uma ideia kantiana que o Gregers está colocando na cabeça do Hjalmar. É o Gregers que domina esta ideia.

RELLING

Não, não estou com disposição para isso. De resto estou bem informado: ele disse bastante sobre esses dois "assassinos de sua alma".

PROF. MONIR: Que são as tias.

RELLING

Aliás, não creio que ele lhes deva grandes obrigações.

A desgraça de Ekdal foi ter passado sempre por um fênix aos olhos dos que o cercam.

GREGERS

E ele não o é? Refiro me ao que ele guarda no fundo da alma.

RELLING

Eu nunca o notei. Que o pai dele tivesse acreditado nisso, não me admira. O velho tenente foi sempre um idiota durante toda a vida.

GREGERS

Teve uma alma de criança durante toda a vida, é o que você não percebe.

RELLING

Está bem, está bem! Mas depois disso, quando o pequeno Hjalmar se tornou estudante, os colegas dele, também, apressavam se a ver nele uma das luzes do futuro. Ele era bonito... a coisa ia... branco e rosa... tal como as jovens senhoritas gostam de ver os rapazinhos. E como ele tinha o gênio sensível,

sedução na voz, como ele sabia declamar agradavelmente os versos dos outros, e os pensamentos dos outros...

PROF. MONIR: Dos outros, não?

GREGERS *(exaltando se)*

É de Hjalmar Ekdal que está falando assim?

RELLING

Com sua licença, sim. É só para lhe mostrar o íntimo desse ídolo, ante o qual você se prosterna com a cara no pó.

GREGERS

Entretanto, eu não me julgava completamente cego.

RELLING

Pois não está longe disso. Vou dizer lhe: você é um doente, você também.

GREGERS

Quanto a isso, tem razão.

RELLING

Oh! Se tenho. Seu caso é muito complicado. Para começar, essa febre maligna da equidade. E depois, o que ainda é pior, esse delírio de adoração que o faz vagar continuamente, com uma necessidade insatisfeita de admirar sempre algum objeto fora de você mesmo.

GREGERS

Pois claro, porque não é em mim que eu o acharei.

RELLING

Sim, mas você tem enganos lamentáveis, graças a essas moscas maravilhosas que lhe passam diante dos olhos e lhe zumbem aos ouvidos!... Aqui está você outra vez em casa desta gente a quem você reclama os direitos do ideal. Pois fique sabendo que, nesta casa, não existe ninguém em condições de pagá-los.

PROF. MONIR: Relling está dizendo que o Gregers exige uma humanidade que não existe – propor a verdade total e completa para pessoas como Hjalmar, que é um sujeito muito frágil, que passou a vida se autoenganando, é o mesmo que dar a ele uma sentença de morte. Ele não é capaz de lidar com isso.

GREGERS

Mas se você não forma melhor conceito de Hjlamar Ekdal, por que motivo acha prazer em frequentar-lhe a casa de manhã à noite?

RELLING

Ora, meu Deus! Tenho vergonha de dizê lo, mas, segundo parece, sou médico. Tenho pois a obrigação de me ocupar dos pobres doentes que moram sob o mesmo teto que eu.

GREGERS

Como? Como? Então Hjalmar Ekdal é também um doente?

RELLING

Ai de nós! Todo homem é um doente.

GREGERS

E qual é o tratamento que aplica em Hjalmar?

RELLING

O meu tratamento habitual: procuro manter nele a mentira vital.

GREGERS

A mentira vital? Com certeza não ouvi bem.

RELLING

Ouviu. Eu disse: a mentira vital. Essa mentira, fique sabendo, é o princípio estimulante.

GREGERS

Poderei perguntar lhe qual é, particularmente, a mentira tal de que Hjalmar está possuído?

RELLING

Ah! não! Não revelo esses segredos aos charlatães, você seria capaz de estragar o meu paciente mais do que ele já está. Mas o método já está comprovado. Olhe, eu o apliquei em Molvik. Graças a mim ele hoje é "demoníaco". Foi um sedenho que tive de atravessar no pescoço do coitado.

PROF. MONIR: Sedenho é uma tira de corda.

GREGERS

Então ele não é demoníaco?

RELLING

Que diabo quer você que signifique isso: "um demoníaco"? É uma pilhéria que eu inventei para manter lhe a vida. Do contrário, há muitos anos que o meu infeliz amigo estaria entregue ao desespero e se desprezaria a si mesmo. E o velho tenente, então? Ah! esse achou o tratamento, por si mesmo.

GREGERS

O tenente Ekdal? Como assim?

RELLING

Sim. Que me diz você desse matador de ursos que vai caçar coelhos num sótão? Não há caçador mais feliz do que esse pobre diabo, quando tropeça na mixórdia que há aqui. Árvores de natal secas, que ele guarda cuidadosamente, representando, exatamente, para ele, a grande floresta de Heydal em todo o seu fresco esplendor! Os galos e as galinhas são as grandes aves pousadas no cimo dos pinheiros. Os coelhos que atravessam o salão saltando, são os ursos contra os quais ele se atira, ele, o ancião desempenado, o homem do ar livre...

GREGERS

Pobre velho! Teve de desbastar o que servia de ideal para a sua mocidade.

RELLING

Ouça, senhor Werle filho, por favor não empregue esse termo elevado de ideal, quando para isso temos na linguagem usual excelente expressão: mentira.

GREGERS

Acredita então que haja algum parentesco entre esses dois termos?

RELLING

Pouco mais ou menos o mesmo que há entre os de tifo e febre pútrida.

PROF. MONIR: Febre pútrida era o nome popular para tifo.

GREGERS

Doutor Relling! Não descansarei enquanto não arrancar Hjalmar das suas garras.

RELLING

Nesse caso, será tanto pior para ele. Se você tirar a mentira vital de um homem comum, tira lhe ao mesmo tempo a felicidade. (A Hedvig que volta do salão.) Vamos! Mãezinha do pato, vou ver se o seu papai ainda está deitado no sofá refletindo na sua famosa invenção. (Sai pela porta do saguão.) (págs. 227-229)

PROF. MONIR: Está aqui o Dr. Relling dizendo que é um médico que ajuda esses pobres coitados que não têm elementos pessoais para entenderem o que acontece com a verdade a viverem suas mentiras existenciais. É exatamente isso que Gregers está tentando não fazer, destruir. Portanto, se há aqui duas personagens que estão em contraste são o Gregers e o Dr. Relling. E está dizendo o Dr. Relling que o caminho dessa situação é a destruição e não a melhoria, talvez porque Gregers exija uma humanidade que não existe de fato.

Relling desce para vigiar Hjalmar. Gregers diz a Hedvig que, pela cara dela, *"ainda não há nada feito"*. Ela justifica:

HEDVIG

O senhor está falando do pato selvagem? Não.

GREGERS

Você perdeu a coragem, estou vendo, no momento de executar o ato.

PROF. MONIR: Olhem que comentário diabólico, dizer isso para uma criança de treze anos: "Você é covarde, você não matou o pato ainda".

HEDVIG

Não, não foi isso. Mas quando eu me acordei hoje de manhã e pensei em tudo o que nós dissemos, eu achei que era tudo tão extraordinário!

GREGERS

Extraordinário, acha?

HEDVIG

Sim... Não sei... Ontem de tarde, naquela hora, eu achava que ia ser delicioso. Mas depois que dormi e que me lembrei, já não era a mesma coisa.

GREGERS

Ah! não é impunemente que você foi educada sob este teto.

HEDVIG

Pouco se me dá. Tudo o que eu queria era que papai voltasse.

GREGERS

Oh! Se você tivesse olhos para ver o que dá valor à vida, se você tivesse uma coragem firme e alegre, o verdadeiro espírito de sacrifício, você haveria de ver como ele voltaria para junto de você! Mas eu creio em você, Hedvig, ainda creio. (Sai pela porta do saguão.) (pág. 229)

Chega o avô, que havia ido dar seu passeio sozinho, dizendo que o dia estava ruim para caçadas: "*Está muito escuro. Não se enxerga a dois passos.*" A menina pede instruções ao avô de como se mata um pato selvagem. (*"Como é que tu farias, vovô? Não se trata do meu pato, mas de um outro qualquer."*) O velho entra no seu quarto e Hedvig aproxima se do aparador, estica se na ponta dos pés, pega a pistola e examina-a. Quando a mãe volta, a menina repõe rapidamente a pistola no lugar.

Hjalmar Ekdal entra na sala. "*Está de sobretudo, sem chapéu, nem lavado, nem penteado, com os cabelos revoltos, os olhos cansados e abatidos*". Declara que havia voltado para desaparecer imediatamente. Hedvig vê o pai e corre para ele, mas ele a repudia:

HJALMAR *(esquivando se e fazendo um gesto de defesa)*

Vai te, vai te! (A Gina) Faze o favor de afastá la.

GINA *(a meia voz)*

Vai para o salão, Hedvig.

(Hedvig afasta se em silêncio.)

HJALMAR *(abrindo precipitadamente a gaveta da mesa)*

Quero levar os meus livros. Onde estão eles?

GINA

Que livros?

HJALMAR

Meus livros de ciência, naturalmente, minhas publicações tecnológicas, as de que me sirvo para a descoberta. (pág. 230)

Enquanto Hjalmar recolhe suas coisas, Gina comenta: "*Que Deus te perdoe o mal que pensas de mim*". O fotógrafo diz que seu pai irá deixar a casa com ele. Procura o seu chapéu. Gina quer saber onde ele havia estado com "*aqueles dois libertinos*". A mulher traz um café com uma torrada e arenque defumado. Ele recusa.

HJALMAR *(olhando furtivamente para a bandeja)*

Um pouco de arenque defumado? Sob este teto? Nunca mais! Há quase vinte e quatro horas não ponho nada de sólido na boca. Não importa! – Minhas notas! As memórias da minha vida que eu tinha começado! Vejamos! Onde botei o meu diário e o que há de mais importante nos meus papéis? (Abre a porta do salão e recua.) Ah! Ainda está ali!

GINA

Meu Deus! A coitada da criança tem de estar em algum lugar.

HJALMAR

Vamos, sai!

(Afasta se para deixá la passar. Hedvig, assustada, entra no atelier.)

HJALMAR *(com a mão na maçaneta da porta)*

(A Gina.) Durante os últimos momentos que vou passar no meu antigo lar,

desejo que me poupem a presença de intrusos.

(Passa para o salão.)

HEDVIG *(correndo para a mãe, baixo, com voz trêmula)*

É de mim que ele está falando?

GINA

Fique na cozinha, Hedvig. Ou antes: vai para o teu quarto, na saleta. (A Hjalmar, para quem se encaminha.) Espere um pouco, Ekdal. Não desarruma tudo na cômoda. Eu conheço o lugar de cada coisa.

(Hedvig, um momento imóvel, ansiosa, espantada, morde os lábios para não chorar.)

HEDVIG *(em voz baixa, com os punhos cerrados)*

O pato selvagem!

(Aproxima se furtivamente do aparador, pega a pistola, desliza para o sótão pela porta que entreabre, e fecha depois de entrar.) (págs. 231-323)

Hjalmar e Gina discutem. A mulher acha que o velho vai sentir falta dos coelhos. Hjalmar não quer a flauta, mas vai levar a pistola. Procuram na. Como não está na prateleira, supõem que o velho a teria levado. O fotógrafo come mecanicamente. Gina tenta convencê lo a ficar no salão, na casa de Relling ou de Molvik. Ele reage: "*Não pronuncies o nome desses tipos. Só de pensar nisso, sou capaz de perder o apetite. Não! Terei de ir no meio da neve e da tormenta, de casa em casa, para procurar um abrigo para o meu velho pai e para mim.*"

PROF. MONIR: Pouca coisa soa mais falsa do que isso. Essa última soou falsa. Ele não quer ir embora, mas está fazendo uma cena, uma espécie de teatro.

Hjalmar aceita ficar no salão por um dia ou dois, porque não vê como poderia *"fazer a mudança de seu pai em tão pouco tempo"*. Continuam a separar as coisas de Hjalmar. Encontram os pedaços do termo de doação. Hjalmar cola as partes e entrega o documento remendado a Gina. Chega Gregers. Gina pergunta ao marido se quer que ela prepare o quarto ou lhe arrume as malas. Ele escolhe os dois: *"Arruma a mala e prepara o quarto"*. A mulher sai para tomar as providências. Gregers e Hjalmar ficam sozinhos. O fotógrafo amaldiçoa Relling por tê lo feito crer que ele poderia fazer grande descoberta no terreno da fotografia e, mais grave ainda, conclui que Hedvig é o maior problema de sua vida.

HJALMAR
Que importa o que eu creia agora! É Hedvig quem se atravessa no meu caminho. É ela quem obscurecerá toda a minha existência.

GREGERS
Hedvig! Tu referes a Hedvig? Como poderia ela obscurecer a tua existência?

HJALMAR *(sem responder)*
Quanto amor eu senti por essa criança! Quanta alegria, cada vez que ao entrar na minha pobre casa, ela vinha correndo para mim com o piscar dos seus lindos olhos! Ah! Louco confiante que eu era! Amei a tanto!... E, para mim, era um sonho poético a ideia do amor que ela tinha por mim... Seu amor, como eu o imaginava.

GREGERS

Chama isso de imaginação?

HJALMAR

Como o poderei saber? Nada posso arrancar de Gina. E, além disso, ela não compreende o lado ideal do que se está passando. Mas, diante de ti, Gregers, sinto a necessidade de abrir meu coração. É esta dúvida atroz, estás vendo? Talvez que Hedvig nunca tenha tido por mim uma afeição verdadeira.

GREGERS

Ela talvez te possa provar essa afeição. (Escuta:) Que há? Parece me ouvir o pato selvagem gritar.

HJALMAR

Sim, ele está grasnando. O pai deve estar no sótão.

GREGERS

Ah! ele está no sótão? (O seu rosto exprime alegria) Eu te digo que é bem possível que venhas a ter a prova do amor de Hedvig, dessa pobre Hedvig de quem suspeitas.

HJALMAR

Oh! E que prova poderia ela me dar? Não posso crer em protestos de amor que me venham desse lado.

GREGERS

Seguramente Hedvig não conhece a fraude.

HJALMAR

Ah! Gregers! É justamente disso que não tenho certeza. Quem sabe o que Gina e essa Sra. Soerby puderam tramar aqui, tantas vezes? E Hedvig não tem por hábito tapar os ouvidos. É capaz que essa doação, afinal de contas, não tenha sido uma surpresa total.

PROF. MONIR: Agora Hjalmar coloca a filha de treze anos como conspiradora contra ele.

GREGERS

Que mau espírito te domina hoje, Hjalmar!

HJALMAR

Meus olhos se abriram. Presta atenção: verás que essa doação não é mais do que um primeiro passo. A Senhora Soerby sempre teve um fraco por Hedvig. Ela agora tem o poder de fazer tudo o que lhe agrade pela criança. Podem tirar ma, desde que o queiram.

GREGERS

Hedvig nunca te deixará.

HJALMAR

Não te fies muito nisso. Se eles lhe fizerem um sinal, com as mãos cheias?... E eu que tanto a quis!... Eu, cuja felicidade toda teria sido de pegá la suavemente pela mão e de a conduzir como se conduz, num grande quarto vazio, uma criança que tem medo das trevas! Tenho agora a dolorosa certeza de que o

pobre fotógrafo alojado nas águas furtadas nunca foi nada para ela. Não houve aí nada mais que um ardil para viver em boas condições com ele até um momento dado.

GREGERS

Tu mesmo, Hjalmar, não crês no que está dizendo.

HJALMAR

O horrível é justamente isso: eu não sei o que devo pensar, jamais o saberei. Mas tu crês que é impossível que assim seja? Meu bom Gregers, tu te fias demasiado, parece me, na força do ideal. Que os outros venham, que cheguem com as mãos cheias, que lhe gritem: "Vem conosco, a vida aqui está à tua espera!..." e verás!

GREGERS *(com vivacidade)*

Vamos! Então tu crês?

HJALMAR

Se eu lhe pedisse: "Hedvig, queres dar a tua vida por mim?" (Ri sarcasticamente.) Ah! Pois sim! Verias o que ela me responderia.

(Ouve se um tiro no sótão.)

PROF. MONIR: Ouve-se um tiro no sótão no momento em que Hjalmar faz sarcasmo consigo mesmo: "Se eu pedisse para Hedvig dar a vida por mim, ela diria que claro que não". Nesse momento ouve-se um tiro no sótão.

GREGERS *(com uma explosão de alegria)*

Hjalmar!

HJALMAR

Bom! aí está o outro caçando agora.

GINA *(entrando)*

Ekdal, creio que o velho está outra vez sozinho no sótão a dar tiros de espingarda.

HJALMAR

Vou ver.

GREGERS *(impressionado, alegre)*

Espera um pouco. Sabes o que é?

HJALMAR

Naturalmente que sei.

GREGERS

Não, tu não sabes. Eu, porém, sei! É a prova!

HJALMAR

Que prova?

GREGERS

Um sacrifício de criança: ela convenceu a teu pai que matasse o pato selvagem.

HJALMAR

Que matasse o pato selvagem?

GREGERS

Imagina só.

HJALMAR

Para quê?

GREGERS

Ela quis sacrificar te o que tinha de mais precioso. Pensa por esse modo obrigar te a que lhe restituas o teu amor.

HJALMAR *(molemente, com a voz comovida)*

Oh! Esta pequena!

GINA

O que ela foi imaginar!

GREGERS

Ela quis reconquistar o teu amor, Hjalmar. Aí está. Ela achava que não podia viver sem ele.

GINA *(contendo as lágrimas)*

Estás vendo, Ekdal?

HJALMAR

Gina, onde está ela?

GINA *(chorando)*

Coitadinha, com certeza está na cozinha.

HJALMAR *(vai até a porta da cozinha, abre a e chama)*

Hedvig, vem cá! Vem para perto de mim! (Olha.) Não, ela não está aí.

GINA

Então está na saleta.

HJALMAR *(da cozinha)*

Não, também não está ali. (Entra.) Terá saído?

GINA

Meu Deus! pode ser, tu não querias que ela ficasse em casa.

HJALMAR

Oh! se ela pudesse voltar o quanto antes, para eu lhe dizer... Agora, tudo irá bem, Gregers, agora sinto que uma vida nova poderá começar para nós.

GREGERS *(com calma)*

Eu sabia – Era pela criança que devia vir a redenção.

(O velho Ekdal aparece na porta do quarto dele. Está em grande uniforme e tem dificuldade em prender o sabre.)

HJALMAR *(estupefato)*

Pai, tu estavas aí?

GINA

Foi no seu quarto que o senhor deu o tiro, avô?

EKDAL *(colérico, aproximando se de Hjalmar)*

Como! Tu vais caçar sozinho, Hjalmar?

HJALMAR *(comovido, transtornado)*

Não foste tu então que atiraste no sótão?

EKDAL

Eu? Eu não!

GREGERS *(a Hjalmar, soltando uma exclamação)*

Hjalmar! Ela mesma matou o pato selvagem!

HJALMAR

Que significa isso? (Corre à porta do sótão, afasta violentamente os batentes, olha e chama bem alto) Hedvig!

GINA *(correndo para a porta)*

Meu Deus, que terá acontecido!

HJALMAR *(entrando)*

Ela está estendida no chão!

GREGERS

Estendida no chão!

(Reúne se a Hjalmar.)

GINA *(ao mesmo tempo que ele)*

Hedvig! (Precipita-se no sótão.) Ah! Meu Deus! Ekdal! – Há! Há! Ela se mete a atirar, ela também? (Hjalmar, Gina e Gregers, entram carregando Hedvig. O braço direito dela pende. Segura a pistola na mão contraída.)

HJALMAR *(transtornado)*

A arma detonou. Ela se feriu a si mesma. Peçam socorro! Socorro!

GINA *(precipitando se no patamar e chamando)*

Relling, Relling, Doutor Relling! Corra depressa, bem depressa!

(Hjalmar e Gregers colocam Hedvig no sofá.)

EKDAL *(em voz baixa)*

A floresta se vinga.

HJALMAR *(de joelhos diante dela)*

Ela vai voltar a si daqui a pouco. Está voltando a si. Sim, sim, sim.

GINA *(que voltou)*

Onde é que ela está ferida? Não vejo nada.

(Relling entra precipitadamente. Um momento depois chega Molvik, sem colete, nem gravata, de casaco desabotoado.)

RELLING

O que foi que houve?

GINA

Eles estão dizendo que Hedvig se matou.

HJALMAR

Socorro!

RELLING

Ela se matou? (Afasta a mesa e examina o corpo.)

HJALMAR

(Deitado no chão, olha ansiosamente para Relling) Não é perigoso, não é Relling? Quase que não há sangue. Isso não pode ser perigoso!

RELLING

Como foi que aconteceu?

HJALMAR

Ah! não sei nada.

GINA

Ela quis matar o pato selvagem.

HJALMAR

A arma terá disparado.

RELLING

Sim, sim, deve ter sido isso.

EKDAL

A floresta se vinga. Mas mesmo assim não tenho medo. (Entra no sótão e fecha a porta atrás de si.)

HJALMAR

Vejamos, Relling. Tu não dizes nada?

RELLING

A bala penetrou no peito.

HJALMAR

Sim, mas ela voltará a si!

RELLING

Não estás vendo que Hedvig deixou de existir?

GINA *(explodindo em pranto)*

Minha filha, minha filha!

GREGERS *(em tom engasgado)*

No fundo dos mares...

HJALMAR *(saltando)*

Mas é preciso que ela viva! Em nome de Deus. Relling, só um instante, – o tempo de lhe dizer que eu nunca deixei de adorá-la.

RELLING

O coração foi atingido. Hemorragia interna. Morte instantânea.

HJALMAR

E eu que a expulsei como a um animal! Amedrontada, ela se refugiou ali no sótão, e se matou por amor de mim. (Soluçando) Não poder nunca reparar isso! Não poder nunca dizer lhe...! (Estorce as mãos e grita erguendo a cabeça) Ó tu que estás lá em cima! Se realmente existes! Como pudeste fazer isso?

GINA

Não diz esses horrores. Parece que nós não tínhamos o direito de ficar com ela.

MOLVIK

A criança não está morta. Ela está só adormecida.

RELLING

Imbecil!

HJALMAR *(mais calmo e cruzando os braços, olha para Hedvig)*

Aí está ela, rígida e calma.

RELLING *(procurando desprender a pistola)*

Ela a segura com tanta força, tanta força!

GINA

Não, Relling, não quebre os dedos dela. Deixe a pistola sossegada.

HJALMAR

Que ela a leve consigo.

GINA

Sim, deixe a pistola com ela. Mas a criança não pode ficar aí, em exposição. É preciso que ela vá para o quarto dela, na saleta. Vem, Ekdal, vamos levá-la. (Hjalmar e Gina carregam o corpo de Hedvig.)

HJALMAR *(ao levá la)*

Oh! Gina, Gina! Poderás suportar isso?

GINA

Nós nos ajudaremos um ao outro. Agora, creio que ela é dos dois.

MOLVIK *(murmura estendendo as mãos)*

Glória ao Senhor... Reverterás em pó... reverterás em pó...

RELLING *(baixo)*

Cala te de uma vez, animal. Estás bêbedo.

(Hjalmar e Gina levam o corpo pela porta da cozinha. Molvik eclipsa-se pela porta do saguão.)

RELLING *(aproximando-se de Gregers)*

Eu não acredito no tal acidente.

GREGERS *(que permanece consternado, com os ombros convulsivamente sacudidos)*

Ninguém pode saber como aconteceu essa coisa horrível.

RELLING

O tiro queimou a blusa. Ela, com certeza, atirou, apoiando o cano contra o peito.

GREGERS

Hedvig não morreu em vão. Viu como a dor libertou o que há de sublime nele?

RELLING

Quase toda a gente se mostra sublime a o chorar diante de um morto. Mas quanto tempo julga você que durará esse esplendor?

GREGERS

Como? Ele não o conservará toda a vida? Não o aumentará dia a dia?

RELLING

Dentro de alguns meses a pequena Hedvig não será para ele mais do que um belo motivo para declamação.

GREGERS

Como pode dizer isso de Hjalmar Ekdal?

RELLING

Tornaremos a tocar neste assunto quando tiver secado a primeira relva sobre o túmulo da menina. Aí então você o ouvirá lamentar se sobre "a criança roubada prematuramente ao seu coração de pai", você o verá mergulhado no enternecimento, na admiração e na piedade por ele mesmo. Preste bem atenção.

GREGERS

Se você tem razão e se estou errado, a vida então não vale a pena ser vivida.

RELLING

Vale sim! A vida teria muita coisa boa, apesar de tudo, se não fossem esses credores que vêm bater à porta de pobres gentes como nós, para lhes apresentarem as suas reclamações de ideal.

GREGERS *(com olhar fixo)*

Nesse caso estou satisfeito com a resolução que tomei.

RELLING

Não há indiscrição em perguntar lhe o que é que resolveu?

GREGERS *(prestes a partir)*

Resolvi ser o décimo terceiro à mesa.

RELLING

Ora! Vá cantar noutra freguesia!

(Resumo feito por José Monir Nasser, com excertos traduzidos por Vidal de Oliveira, retirados de "Seis Dramas", Editora Escala, São Paulo, s.d.)

PROF. MONIR: Não é a história mais alegre que a gente pudesse ter lido juntos. Que coisa terrível, não é? Fundamentalmente esta é uma história que gira em torno da decisão de Gregers de contar o que ele contou. Tendo contado para o amigo Hjalmar os fatos que ele julgava verdadeiros, ele gerou uma situação que foi se encadeando, com um final muito negativo. Sobrou alguma coisa boa disso? Não houve a união feliz. Segundo Relling, Hjalmar pretende continuar se enganando, fingindo tudo como sempre fez e não sofrerá muito. E o Gregers, que tinha como objetivo de vida consertar aquela situação, acabou transformando o que havia em algo muito pior. Afinal o que acontecia antes tinha alguma viabilidade, algum sucesso – mesmo que fosse estabelecida sobre condições falsas, era uma vida. E agora a situação do final da história é medonha, horrorosa. Vocês acham que Ibsen escreveu essa peça para apoiar um sujeito como Gregers? Para defender que alguém tire as ilusões vitais de uma pessoa? Ibsen genialmente contrapõe o tempo todo as duas personagens – há momentos em que você tende a concordar com Gregers, e há momentos em você tende a concordar com Relling.

Alguém aqui acha que o Gregers estava certo?

ALUNOS: [*Silêncio.*]

PROF. MONIR: É uma questão séria, complicada. Todo o mundo na vida já deve ter passado por situações como essa. Imagine que você saiba alguma coisa sobre a vida de alguém – você deve contar ou não? O que você faz pode surtir um efeito positivo como pode surtir um efeito negativo. O problema essencial de todas as situações morais como essa é que você nunca tem verdadeiramente o domínio de todos os fatos envolvidos. Por mais que você tenha algumas informações sobre a situação, você não tem o domínio

sobre todos os dados. A nossa certeza sobre a vida é sempre probabilística. Nós não temos condição de ter certeza absoluta a não ser sobre conclusões metafísicas. A única coisa de que podemos ter certeza na vida são aquelas coisas que dependem de autopercepção. Eu tenho certeza de que eu existo e de que estou falando aqui com vocês. Também tenho certeza de coisas de natureza metafísica como, por exemplo, 2 + 2 = 4. Não poderia ser 5 nem mesmo para Deus. O primeiro problema é que você não detém todos os elementos envolvidos. Há elementos fora de seu alcance que podem mudar a situação.

Conheço um sujeito que foi contar para o sobrinho que havia se separado da mulher. O sobrinho demonstrou alívio, dizendo que tinha pena do tio quando o via com aquela mulher. Uma semana depois o tio diz que voltou com a mulher. Desde então ele cumprimenta a mulher do tio só com um aceno de cabeça [*risos*]. São situações complicadas. Falando em termos práticos, não se deve entrar no mérito de brigas entre marido e mulher, de questões emocionais, pois sempre há muito mais problemas do que você pensa que tem. Mas nós temos que lidar com esse assunto mais filosoficamente, que é o nosso tom aqui.

ALUNA: [*Diz que acha que envolve mais uma questão psicológica.*]

.

PROF. MONIR: Seguramente também tem aspectos psicopatológicos nisso. Mas aqui há uma questão de natureza conceitual anterior a essas questões emocionais. O que se está debatendo aqui nessa peça é o problema da verdade – se ela deve ser dita ou não. O primeiro problema grave de Gregers é que ele não tem dúvida se deve dizer ou não a verdade para Hjalmar. Em nenhum momento da história ele pensou assim: "Será que eu deveria con-

tar?" Ele não tem essa dúvida porque ele é o militante da verdade. Ele não está pensando nas consequências do que vai fazer, não tem capacidade de medir as consequências de seu ato. E essa humildade ele deveria ter tido desde o início.

Se você tem dúvidas sobre as consequências dos seus atos e se o conhecimento de toda a situação é improvável, onde fica o bom senso? É muito melhor viver com uma dúvida do que com uma pseudoverdade, porque a pseudoverdade pode ser mais destrutiva do que uma dúvida. E esta me parece ser uma regra básica, fundamental. É preciso que você tenha essa prudência existencial. Gregers não tem isso porque é um tipo radical da verdade; ele tem uma igreja chamada verdade que quer defender. Mas se você pensar com um pouco mais de profundidade, você descobre que o problema de Gregers é outro. Ele impressiona os leitores da peça porque é militante da verdade. As pessoas pensam que Ibsen é um sujeito que faz a crítica dos costumes e de todos os hipócritas, e os que vivem mentiras estão sendo atacados e colocados no seu devido lugar.

Mas, para entender o problema do Gregers, temos que fazer uma comparação com *O Tartufo*. No caso do Tartufo, também havia quem o denunciasse. Orgon era o sujeito manipulado por Tartufo, que era um santarrão. A família inteira de Orgon, com exceção de sua mãe, o avisava que aquilo não estava certo, que ele estava sendo vítima de uma conspiração. No final das contas, Tartufo é desmascarado por uma série de circunstâncias e a família acaba vencendo, destruindo Tartufo. A situação familiar volta à normalidade.

Por que a denúncia é diferente no caso de *O Tartufo*? O que está sendo denunciado no caso de *O Tartufo*? O Tartufo, que é uma pessoa. E aqui? A situa-

ção vivida é que está sendo denunciada. Além desta diferença, no que mais diferem as situações da denúncia contra o Tartufo e da denúncia contra a situação vivida em *O Pato Selvagem*?

ALUNO: O Tartufo está fazendo uma brincadeira, não tem muita fé. É só um interesseiro, meio oportunista. Gregers não é vigarista, ele acredita mesmo naquilo.

PROF. MONIR: Cuidado, porque Gregers não está no papel do Tartufo – ele é o denunciante, equivale à família de Orgon. A família de Orgon denuncia o Tartufo, que é um vigarista, puro e simples, e aqui você tem o Gregers denunciando uma situação. Qual é a diferença entre essas duas denúncias? Tem uma diferença enorme entre essas duas denúncias. A família de Orgon denuncia o Tartufo porque está querendo se **defender** de uma possível perda patrimonial, porque o Tartufo ia levar tudo embora. E aqui? O que Gregers quer? À primeira vista, a justificativa é a de querer restituir o império da verdade, tirando o pato debaixo da água, que ele irá buscar como o cachorro. A mobilização da família do Orgon é defensiva apenas. Já a mobilização de Gregers é do tipo kantiano. O certo é o certo e o errado é errado, não havendo meio termo. Ele tem que restituir a verdade porque é sua obrigação, ou seja, há o imperativo categórico de se fazer isso. Não é uma motivação muito diferente?

Mas vocês não desconfiam de uma segunda motivação, bem concreta? Gregers quer se vingar do pai para vingar a mãe. Ele quer destruir o plano que o pai dele fez. O Sr. Werle montou um plano, que embora tenha sido feito para resolver um ato errado, não deixava de ter algum valor. É que usamos sempre o raciocínio errado de acharmos que os atos de uma pessoa má têm que

ser obrigatoriamente maus. Às vezes, quando uma pessoa má faz um ato bom, o ato continua sendo bom. O Sr. Werle arranjou um jeito de conseguir conviver com aquela situação. No final da vida, ele parece estar tentando consertar a situação mais ainda. Há uma espécie de arrependimento, de atitude geral de resolver o problema.

ALUNO: O Werle é o Tartufo que deu certo. Ele roubou o dinheiro da mãe, prejudicou o sócio, a mulher...

PROF. MONIR: Ele certamente é uma pessoa má. Fez coisas erradas, no entanto tentou consertar as coisas no final. Mas o problema do Gregers é que ele não está querendo na verdade defender a justiça, ele está querendo apenas vingar a mãe, cuja morte ele atribui à ação do pai.

Todo o problema de consciência moral é um problema de saber e de não saber alguma coisa. O que caracteriza o problema moral é a falta de saber o que fazer, porque o resto você resolve fácil: Você prefere tomar whisky ou levar uma martelada no dedo? Todas as questões que envolvem aspectos estéticos e aspectos de natureza física são fáceis de serem resolvidas. Quem é mais bonita: a Gisele Bűnchen ou a Maria da Conceição Tavares? O Costinha ou o Wanderley Cardoso? Essas coisas não são problemas morais porque mesmo que o seu gosto o incline a escolher o Costinha, não é algo de que você duvide muito; são decisões instantâneas.

O que caracteriza a decisão moral é o fato de que os efeitos da decisão que você toma, seja qual for ela, ocorrem ao longo do tempo – portanto você não tem à primeira vista uma perspectiva precisa das consequências. Quando você se defronta com qualquer situação moral, a primeira consideração

é esta: quais serão as consequências da minha decisão? E é o fato de que você percebe pelo menos em parte as consequências da sua decisão é que faz com que você tenha dificuldade de tomá-la. Porque dessa decisão podem advir consequências muito graves. Nosso Gregers não tem consciência moral nenhuma, ele faz da moral uma bandeira, uma plataforma pessoal. Ele é a moral em pessoa andando por aí. Ele é muito parecido com o Dr. Stockmann de *O Inimigo do Povo*, que é a origem da mente revolucionária. O dr. Stockmann não admite ser contrariado, porque ele é a decisão certa em pessoa, ele é a personalização da moralidade.

Esses tipos justiceiros de Ibsen são todos para nos passar a perna, nos enganar – porque não é possível que Ibsen esteja apoiando essa gente – esse Gregers é um monstro. Justamente porque é um sujeito que tem uma visão de moral absoluta é que se ele se transforma num Torquemada[24], num executor de uma política de destruição de todo o mundo que não está dentro dos seus conceitos morais. É esse sujeito que irá produzir todas as tiranias revolucionárias na vida, porque ele acha que aquela verdade tem de ser revelada a todo o custo, seja qual for o preço. Mas na realidade ele não tem toda a verdade. Nesse caso aqui, vamos conceder que haja veracidade no quadro que Gregers está traçando – que, de fato, aquela situação familiar seja artificial, que estivesse sendo construída em torno de falsidades há dezesseis anos. Vamos aceitar isso. Mesmo assim, é preciso pensar se você

24 Nota da revisora da transcrição: Tomás de Torquemada (1420-1498), "O Grande Inquisidor", foi o inquisidor-geral dos reinos de Castela e Aragão no século XV e confessor da rainha Isabel a Católica. Torquemada é conhecido por sua campanha contra os judeus e muçulmanos convertidos da Espanha. A quantidade de autos-de-fé no mandato de Torquemada como inquisidor é controversa, mas o número mais aceito é 2.200. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_de_Torquemada. Acesso em 28 jul 2015.

deve ou não fazer o que ele fez. Porque a sua obrigação moral não é fiscalizar a verdade dos outros, mas é viver a **sua** vida com verdade. É a única coisa que sobra desta história.

ALUNO: Aquela frase "A verdade vos libertará" é uma coisa pessoal.

PROF. MONIR: É, unicamente. Você não encontrará na Bíblia nenhum momento em que Jesus Cristo se comporta assim como esse Gregers. Há uma coisa chamada caridade que está envolvida nisso, que não pode ser desrespeitada. Jesus Cristo diz para você viver a verdade – mas para você.

O sujeito que está aí para desmantelar as mentiras alheias e produzir a verdade nos outros é um tipo extraordinariamente narcisista, de um narcisismo tão profundo e tão sofisticado, que é capaz de fazer do proselitismo a sua atividade existencial – alguém como o Gregers, que não tem mais nenhum plano na vida além de desvelar a mentira. Toda a vez que você tiver que se decidir entre contar e não contar, você precisa entender que o que vai estabelecer a legitimidade do seu ato não é ter contado ou não contado, mas é saber **por que** você contou ou não contou. O que torna Gregers ilegítimo é o fato de que ele só queria destruir o próprio pai. Talvez se ele soubesse de uma situação como essa que não tivesse sido causada pelo seu pai, ele tivesse deixado para lá, porque ninguém consegue passar a vida inteira solucionando todos os problemas morais do mundo.

Aliás, como regra básica do cristianismo, você não tem obrigação nenhuma de resolver as injustiças do mundo. Só tem obrigação de não fazer nenhuma. Prestem atenção nisso, senão a vida fica impossível.

Se no Tartufo nós nos defrontamos com um tipo revolucionário que é o tipo mentiroso e sem vergonha, que usa de um estratagema discursivo para fazer os outros entregarem a ele o poder, vocês estão vendo aqui um outro tipo da mesma pessoa. No fundo eles têm uma ligação: um tipo humano que, indignadíssimo com os males do mundo, faz uma cruzada em favor da verdade na vida dos outros. É esse sujeito que irá produzir um desastre gigantesco em seguida, e ocupará o espaço com alguma espécie de intervenção – intervenção que compete a ele que está munido de boas intenções, munido dos melhores pensamentos a respeito, dos maiores conceitos.

Gregers faz uma militância em torno da verdade que, no fundo, é uma militância em favor de suas pequenas doenças emocionais. Qual foi a vantagem de produzir toda essa confusão? Desestabilizar o que está estável.

ALUNO: A maldade do Gregers foi muito mais maléfica do que os erros do pai?

PROF. MONIR: Sim, porque o pai estava tentando consertar as coisas erradas que havia feito, e Gregers tem aquela atitude do moralista extremado, do militante da verdade, motivado por razões escusas e profundamente implícitas que ele não tem coragem de admitir para si mesmo. Ele não se dá conta das verdadeiras intenções que tem. As suas motivações são para ele completamente invisíveis. É um sujeito que está mais doente do que o Hjalmar; **ele é que é o pato selvagem** – mas acaba produzindo o efeito contrário. Ele não se dá conta do que é de verdade, porque não tem capacidade de refletir sobre o que faz. Em nenhum momento desta história ele pergunta assim: "Meu Deus, mas será que eu deveria fazer isso?"

ALUNA: *Aluno pergunta sobre o sentido da cegueira.*

PROF. MONIR: Ele é um grande escritor, esse Ibsen. Ele faz conosco uma espécie de jogo. Fica brincando com a cegueira contra a luz e está nos induzindo o tempo todo a cair na armadilha – porque, na aparência da história, Gregers é um crítico da sociedade da época que está produzindo, com a sua atuação corajosa e destemida, uma recuperação da verdade, está destruindo a mentira existencial das pessoas. É isso que o leitor desavisado vai achar que era para entender dessa história.

Ibsen tem essa cara de ser um escritor que faz a crítica social, como no caso de Nora, a personagem de *A Casa de Bonecas*, uma mulher tratada como criança pelo marido. É isso que aparentemente é. Aqui no Brasil fizeram dezenas de encenações na década de 1970. Qualquer resenhador iria dizer que se tratava de uma peça feminista – quando na verdade, a Nora, no final da peça, abandona os filhos e vai embora de casa. Não sei se Ibsen queria torcer pelo feminismo. Parece que não. Nas outras peças da mesma leva não há nenhuma simpatia pelo feminismo, de modo nenhum. Foi o mundo moderno, com seus vieses e com suas idiossincrasias, que inventou que a genialidade de Ibsen está em ser apoiador das teses politicamente corretas do mundo moderno. Pois a genialidade de Ibsen está justamente no fato de que ele se pergunta se tem o direito de interferir na mentira existencial dos outros. Esse é o problema central aqui. Quando você tem consciência moral, você se faz esta pergunta. Mas o sujeito que está justamente fazendo o proselitismo da moralidade, da verdade indiscutível, esse sujeito é o primeiro que não tem consciência moral ele mesmo? Gregers podia imaginar que aquilo não daria certo. Se ele não se perguntou isso, é porque estava altamente autoiludido.

ALUNA: [*Acha que tudo foi premeditado, que Gregers voltou para dar um fim naquilo que o incomodava. Acha que as coisas não aconteceram de uma forma natural, que Gregers conduziu os acontecimentos.*]

PROF. MONIR: Isto a gente não sabe, é uma suposição que não está no texto. Ele só fica sabendo que a Gina era mulher do Hjalmar na noite em que eles se reencontraram. Ele estava há dezesseis anos curtindo uma grande raiva porque o pai teria se casado com a mãe por interesse, que teria tido amantes, e que por causa disso tudo a mãe teria morrido. Então ele atribui ao pai as causas indiretas da morte da mãe. Depois houve o episódio do velho Ekdal, mas ele não tinha ideia de que o velho tinha estado tão mal. Quando ele volta, a quantidade de informações que ele tem sobre a situação é muito pequena ainda. Ele vai obter todas as informações na noite em que a peça começa. No entanto, a legitimidade de suas intenções é o problema aqui.

Tudo que a gente tem na vida está sempre coberto por uma certa quantidade de ignorância. Por mais que tenhamos acesso à realidade, sempre teremos acesso limitado. Por exemplo, vocês não podem dizer que horas são neste relógio porque estou escondendo o visor. A natureza do relógio é impedir que vocês possam ver ao mesmo tempo o fundo e a frente. Uma coisa exclui a outra. Tudo que há na estrutura da realidade tem, portanto, visibilidade desigual. É preciso ter sempre essa percepção para não fazer como esse sujeito que depois teve que engolir o fato de que o casal voltou. Você deve tomar um enorme cuidado com essas coisas e a sua própria consciência moral deve lhe perguntar: "Será que faço ou não?"

Gregers em nenhum momento duvida do seu plano, ao contrário, ele lida com a situação de uma maneira absolutamente peremptória. Ele decide

que é assim e pronto, como se fosse o maior paladino da justiça do mundo. Esses sujeitos são os mais perigosos. O Tartufo é só um picareta e mentiroso. Se você colocá-lo no conselho da Petrobrás ganhando 80 mil por mês, ele deixará de ser revolucionário automaticamente, porque só queria o dinheiro. Essa gente, não. Essa gente quer uma coisa chamada "mundo perfeito", que é impossível. Toda vez que você quer fazer um mundo perfeito, você precisa reengenheirar os indivíduos que estão nele. E isso é impossível, portanto você só produzirá isso com a ruptura da própria possibilidade de vida. Por isso o dr. Relling disse ao Gregers que somos todos doentes.

A natureza humana é de uma precariedade e imperfeição absolutas. Vivemos uma existência imperfeita. Todo o indivíduo que quer produzir uma realidade perfeita transforma-se num Gregers. Se vocês achavam que Ibsen tinha alguma simpatia por isso, percam as esperanças. Embora esteja aí nas crônicas teatrais – ninguém vai entender o livro, pois as pessoas comprarão a história pelo valor de face, Gregers sendo visto como o sujeito que quer instituir a verdade, a moralidade. No entanto, são os tipos mais perigosos de todos, os que farão os grandes morticínios. Essa é a ideia que está dentro desta história maravilhosa. É tristíssima, mas escrita com grande competência.

Federação das Indústrias do Estado do Paraná - FIEP | Presidente

Edson Campagnolo

Serviço Nacional da Indústria Paraná - SENAI | Diretor Regional Senai - PR

Serviço Social da Indústria Paraná - SESI | Superintendente do SESI/IEL - PR

José Antonio Fares

Assessora Executiva de Assuntos Estratégicos - Sistema FIEP

Maria Cristhina de Souza Rocha

Gerente de Cultura - Sistema FIEP

Anna Paula Zétola

Analista Técnico – Cultura - Sistema FIEP

Thaisa Bonato Lourenço

Analista Técnico – Cultura - Sistema FIEP

Kleberr Wlader

Normalização – Cultura - Sistema FIEP

Pandita Marchioro

Conteudista

José Monir Nasser (in memorian)

Revisão de transcrição

Patrícia Nasser

Revisão Literária e Palestras

Paulo Briguet

Capa e Diagramação

Maria Cristina Pacheco dos Santos Lima

Ilustração Capa

José Monir Nasser

Coordenação Geral

Anna Paula Zétola

Produção Executiva e Prestação de Contas

Luiz Roberto Meira

Assistente de Produção

Gilmar Lima

Assessoria de Imprensa

Rafaela Tasca

Programa Nacional de Apoio à Cultura PRONAC

Ministério da Cultura